گوهر دریای جان

گزیده ادب پارسی . از رودکی تا قیصر

دکتر محمّد خدادادی

عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

بسم الله الرحمن الرحيم

گوهر دریای جان

گزیده ادب پارسی، از رودکی تا قیصر

دکتر محمّد خدادادی

عضو هیأت علمی دانشگاه یزد

سرشناسه	: خدادادی، محمّد، ۱۳۵۹–
عنوان و نام پدید آور	: گوهر دریای جان: گزیدهٔ ادب پارسی، از رودکی تا قیصر/ محمّد خدادادی.
مشخصات نشر	: یزد: نشر دارچین، ۱۳۹٦
مشخصات ظاهری	: ۳۲۲ ص.
شابک	: ۱-۰-۹۷٦۵۲-٦۰۰-۹۷۸
فهرست نویسی	: فیپا.
موضوع	: ادبیات فارسی –– مجموعه‌ها
موضوع	: Persian literature -- Collections
موضوع	: ادبیات فارسی –– تاریخ و نقد
موضوع	: Persian Literature -- History and criticism
رده بندی کنگره	: ۱۳۹٦ ۹گ ٤۵خ /٤۰۰۵ PIR
رده بندی دیویی	: ۸فا۰/۸
شماره کتابشناسی ملّی	: ٤۸۸۸٤۸٤

نشر دارچین

گوهر دریای جان

گزیدهٔ ادب پارسی، از رودکی تا قیصر

دکتر محمّد خدادادی

- ناشر: .... انتشارات دارچین
- شابک: ۱-۰-۹۷٦۵۲-٦۰۰-۹۷۸
- طرح جلد: .... اکبر قائد رحمتی
- نوبت چاپ: .... اوّل – ۱۳۹٦
- قیمت: .... ۲۳۰۰۰ تومان
- شمارگان: .... ۱۰۰۰ نسخه

فهرست مطالب

فصل هفتم: نظامی گنجوی

فصل هشتم: شمس تبریزی

❐ فصل سیزدهم: عبدالرّحمان جامی

پیشگفتار

به نام حضرت دوست

کتاب پیش رو، گزیده‌ای از آثار شاعران و نویسندگانِ بزرگ ادبِ پارسی است. در این اثر، سعی شده که برگزیده‌ای از بهترین آثارِ برترین ادیبانِ ایران زمین، گِردِ هم آید تا دانشجویان و علاقه‌مندان به زبان و ادبیاتِ پارسی که خواهان آشنایی بیشتر با این گنجینه‌اند، بتوانند از آن استفاده نمایند.

چینشِ مطالب این کتاب، بر اساسِ تاریخِ ظهور و زندگی شاعران و نویسندگان ایرانی است. به گونه‌ای که خوانندهٔ این اثر، می‌تواند به یک نگاهِ کُل‌نگر و همه جانبه از ادبیاتِ پارسی، از دیرباز تا کنون، دست بیابد؛ شاعران و نویسندگانِ نامدار و مطرحِ پارسی زبان را بشناسد، با آثار ایشان آشنا شود و گزیده‌ای از هر یک را مطالعه نماید.

شیوهٔ کار در این اثر، بدین‌گونه است که در مَدخَلِ هر فصل، به صورت مختصر، زندگی، اندیشه، سبک، درون‌مایه و آثار هر نویسنده معرفی شده، تا به این وسیله،

مخاطب، آشناییِ مختصری با زندگی، جهان‌بینی و زبانِ هـر ادیـب، حاصـل نمایـد. آنگاه، در ادامه، گزیده‌ای از آثار و اشعار هر یک از نویسندگان و شاعران، قرار گرفته است. و در نهایت، در قسمت تعلیقاتِ هر فصل، به صورتِ بسیار مختصر، برخی از دشواری‌های لغوی و معنایی متـون، توضـیح داده شـده اسـت. در قسـمتِ داسـتان نویسانِ معاصر نیز، سعی شده، تحلیل‌هایِ بسیار کوتاهی از هر داستان، عرضه شود.

امید که این اثـر بتوانـد در راسـتایِ معرفـی، اعـتلا و گسـترشِ زبـان و ادبیـاتِ گرانسنگِ پارسی- که براستی باید آن را «دریایِ جان» دانست- مفید فایده باشد.

محمّد خدادادی- یزد

فصل اوّل
رودکی سمرقندی

زندگی و آثار

ابوعبدالله جعفر بن محمّد رودکی، شاعر بـزرگ ایـران در قـرن چهـارم هجـری است. تولّد او را در اواسط قرن سوم هجری در روستای بَنُج از ناحیهٔ رودکِ سمرقند ذکر کرده‌اند. از سالهای آغازین زندگی او و تحصیلاتش اطلاعات دقیقـی در دسـت نیست. اما شرح حال او در تذکره‌ها، حاکی از هوش سرشار و ذکاوتِ ذاتی اوسـت. به طوری که گفته‌اند در هشت سالگی، تمام قرآن را حفـظ کـرد و از همـین زمـان، شروع به سرودن شعر نمود.

به اعتقاد برخی تذکره‌نویسان، رودکی کورِ مادرزاد بـوده اسـت، در صـورتی‌کـه برخی معتقدند اشعار باقی‌مانده از او، خلاف این امر را نشان می‌دهد. البته تردیـدی نیست که رودکی در اواخر عمر نابینا بوده است. به این ترتیب، شاید بتوان گفت که

وی در ابتدا از نعمت بینایی برخودار بوده، ولی به علّتی که بر ما معلوم نیست، بینایی خود را از دست داده است.

برخی معتقدند که رودکی شیعه بوده، البته منظور مذهب فاطمی یا اسماعیلیه است که نصربن احمد سامانی، بزرگترین ممدوح رودکی نیز به آن گرویده بود. رودکی شاعر دربار سامانیان بود و از این‌رو، مهمترین مضمونِ شعرِ او مدحِ ایران و وزرای سامانی است. نخستین شکلِ کامل و مشخصِ قصایدِ مدحی را از آنِ رودکی دانسته‌اند. البته مدایح او ساده بوده و گرایش به واقعیت داشته است؛ به طوری‌که با مدایح اغراق‌آمیز دوره‌های بعد، کاملاً متفاوت است.

رودکی در انواع شعر از قصیده و غزل و رباعی تا مثنوی و قطعه و دوبیتی و ترانه تبحّر داشته است. وی در قصاید خود، علاوه بر مضامین معمول چون وصف طبیعت، مدح، مرثیه، گاه، به بیان مسایل فلسفی و جهان‌بینی خاص خود نیز پرداخته است. اشعار رودکی علاوه بر تنوعِ قالب و مضمون، از نظر تعداد نیز بسیار زیاد ذکر شده است. گفته می‌شود که رودکی هفت منظومه داشته، که مهمترینِ آنها، «کلیله و دمنه» است. این منظومه بر اساسِ ترجمهٔ عربیِ عبدالله بن مقفع از کلیله و دمنه سروده شده است.

وی همچنین، سندباد نامه و ارداویرافنامه را به نظم درآورده است. با وجود این، از اشعارِ رودکی تنها ۱۰۴۷ بیت در دست است که شامل ۵۷۲ بیت از قصاید و قطعات، ۷۶ بیت از رباعیات، ۲۲۲ بیت از مثنوی‌ها و ۱۷۷ بیتِ پراکنده است. در این اشعار، گرایشِ رودکی به مضامینِ حکمت‌آمیز و زهدیات در کنار پند و اندرز خردمندانه قابلِ توجه است. رودکی با شعر و ادب عرب نیز آشنا بوده است. به طوری‌که توصیفات او از شراب بسیار شبیه به صُوَرِ خیال در خَمریاتِ شاعرانِ عرب چون ابونواس است.

وی همچنین در موسیقی تبحر کامل داشته است؛ چنان که ترانه‌های باقی‌مانده از او نشان‌دهندهٔ شناختِ وی از زیر و بم نغمه‌ها و آشناییِ کامل با پرده‌ها و گوشه‌های موسیقی است.

رودکی، سرانجام در سال ۳۲۹ هـ ق در همان روستای زادگاهش جان به جان آفرین تسلیم می‌کند. آرامگاه او در در نزدیکی‌های شهر دوشنبه، پایتخت جمهوری تاجیکستان، قرار دارد.

گزیده‌ای از اشعار

بوی جوی مولیان[۱]

بویِ جویِ مولیان[۲] آید همی — یادِ یارِ مهربان آید همی

ریگِ آموی[۳] و درشتی راه او — زیرِ پایم پرنیان آید همی

آبِ جیحون از نشاطِ رویِ دوست — خِنگِ[٤] ما را تا میان آید همی

ای بخارا، شاد باش و دیر زی[٥] — میر، زی[٦] تو، شادمان آید همی

میر، ماه است و بخارا آسمان — ماه، سویِ آسمان آید همی

میر، سرو است و بخارا بوستان — سرو، سویِ بوستان آید همی

آفرین و مدح، سودآید همی — گر به گنج اندر زیان آید همی

چَنبَر مرگ

زندگانی چه کوته و چه دراز — نه به آخر بمرد باید باز؟

هــم بــه چنبــر[۷] گــذار خواهــد بــود / این رســن را، اگــر چــه هســت دراز[۸]
خــواهی انــدر عنــا[۹] و شــدّت زی / خواهی اندر امـان، بـه نعمـت و نـاز
خــواهی انــدک‌تــر از جهــان بپــذیر / خــواهی از ری بگیــر تــا بــه طــراز[۱۰]
این همه باد و بود تــو خــواب اســت / خواب را حکم نـی، مگـر بـه مجـاز
ایـــن همـــه روزِ مـــرگ، یکســـانند / نشناســـی ز یکدگرشـــان بـــاز[۱۱]

پند روزگار

زمانــــــه، پنــــــدی آزادوار داد مـــــــرا
زمانه، چون نگری، سَر به سَر، همـه پنـد اسـت
به روزِ نیک کسان – گفت – تا[۱۲] تو غـم نخـوری!
بسـا کسـا کــه بــه روزِ تــو آرزومنـد اسـت
زمانــه گفــت مــرا: خشــم خــویش دار نگـــاه
که را[۱۳] زبان نه به بند است،[۱٤] پای در بند است

وسوسهٔ عاشقی

روی بـه محـراب نهـادن چـه سـود / دل بـــه بخـــارا و بُتـــان طـــراز
ایـــزد مـــا وسوســـهٔ عاشـــقی / از تـــو پـــذیرد، نپـــذیرد نمـــاز

تعلیقات فصل اوّل: رودکی سمرقندی

۱- سروده شدن این شعر توسط رودکی، ماجرای زیبایی دارد که «نظامی عروضی» در کتاب «چهارمقاله» آن را به صورت مفصل ذکر کرده است. خلاصهٔ داستان این‌گونه است: نصر بن احمد سامانی – که پادشاه قدرتمند سامانی بوده – را رسم چنین بوده است که هر سال، در فصل تابستان، در یکی از مناطق خوش آب و هوایِ خراسان اقامت می‌گزیده و فصل زمستان به پایتخت خود، شهر بخارا، برمی‌گشته است. تا آن‌که یک سال در هرات رحل اقامت می‌افکند و دستِ بر قضا همه چیز مساعد بوده و پادشاه از آب و هوای آن منطقه بسیار لذّت می‌برده است، تا آنجا که به جای یک فصل، چهار سال در آن مکان اقامت می‌گزیند و خیال بازگشت به بخارا را به ذهن خود راه نمی‌دهد.

سران لشکر و بزرگان کشور که دیگر از دوریِ شهر و دیار و خانواده به تنگ آمده بودند، چاره را آن دیدند که به رودکی که هم، شاعر و هم، موسیقی‌دان بود متوسّل شوند؛ شاید او به وسیلهٔ شعر و موسیقی بتواند تدبیری بیاندیشد که امیر به یاد شهر و دیار بیفتد و از هرات به سمت بخارا حرکت کند. آنها به رودکی وعده

دادند که اگر چنین کاری انجام دهد، پنج هزار دینار به عنوان هدیـه و پـاداش بـه او تقدیم کنند. رودکی نیز شعرِ «بوی جوی مولیان» را می‌سراید و وقتی که امیر، صبوح کرده است، این شعر را همراه با سازِ چنگ و به صورت آهنگین، برای او می‌خوانَد. امیر با شنیدن این شعر و موسیقی، چنان دگرگون می‌شود و به یادِ یار و دیار می‌افتد که بدونِ آن‌که کفش در پای کند، بر اسب سوار می‌شود و به سـمتِ بخـارا حرکـت می‌نماید و تا رسیدن به آن شهر، بجز به قدرِ ضرورت، توقّف نمی‌کند.

این ماجرا، نشان‌دهندهٔ تأثیر شگرفِ شعر و موسیقی بر روح و روان آدمی است. از این داستان نتیجه می‌گیریم که اگر هنر (اعم از شعر و موسیقی) در خدمتِ تعـالی و انسانیّت و ارزش‌های والا قرار بگیرد، می‌تواند چه تأثیرات عمیقی بر وجود آدمی داشته باشد و البته عکسِ این قضیه نیز صادق است. یعنی موسـیقی‌هـای مبتـذل (و حتی ضدّ موسیقی) و اشعارِ سطحی نیز می‌توانند تأثیرات مخرّب و جبران ناپـذیری بر روان انسان برجای بگذارند. نتیجه آن که انتخاب شعر و موسیقی بایـد آگاهانـه و از روی شناخت باشد و آدمی نباید براساس تبلیغات و یا آنچه به هر دلیل بین مردم جامعه مرسوم شده، هر خوراک مسمومی را به خورد روح و روان خود بدهد.

۲- مولیان: نام رودخانه‌ای در بخارا.

۳- آموی: نام دشتی وسیع در شمال خراسان.

٤- خِنگ: اسب سفید.

٥- زی: زندگی کن. (فعل امر از زیستن).

٦- زی: سمت، طرف، نزد. (حرف اضافه است).

۷- چنبر: حلقه.

۸- بالاخره این طناب هرچقدر هم که بلند باشد، عاقبت به چنبر گذر خواهـد کـرد. منظور این است که مرگ، مثل حلقه‌ای است کـه بـالاخره طنـابِ عمـر بـه آن وارد

خواهد شد. یعنی هرچقدر هم که عمر طولانی باشد، بالاخره مرگ انسان را درخواهد یافت.

۹- عنا: زحمت، رنج، مشقت.

۱۰- طراز: نام شهری است در ترکستان.

۱۱- بازنشناسی: فرق ننهی. تمام مردم در روز مرگ با هم یکسانند و تو نمی‌توانی آنها را از یکدیگر تشخیص دهی. یعنی در زمان مرگ، دیگر ثروت و قدرت و زیبایی و امثالهم به کار آدمی نمی‌آید.

۱۲- تا: زنهار، مبادا.

۱۳- که را: کسی را که.

۱٤- زبان به بند نیست.

فصل دوم
ابوالقاسم فردوسی

زندگی و آثار

فردوسی، شاعر بزرگ ایران در قرن چهارم و پنجم هجری است که آگاهی‌های دقیق دربارهٔ زندگی او کم است؛ تا آنجا که حتی نام وی به درستی معلوم نیست. به همین دلیل، او را بیشتر با کنیه‌اش «ابوالقاسم» و تخلّصش «فردوسی» می‌شناسند. تولّد او را بین سالهای ۳۲۵ تا ۳۲۹ هـ ق، در یکی از روستاهای حومهٔ طوس، تخمین زده‌اند. بعضی این روستا را قریهٔ «باژ از طابرانِ طوس» ذکر کرده‌اند.

برخی خانوادهٔ فردوسی را از دهقانانِ طوس دانسته‌اند که از جملهٔ مالکین محلی به شمار می‌آمدند. از دورانِ کودکی فردوسی و نحوهٔ تحصیلات او اطلاعی در دست نیست؛ اما آنچه مسلّم است اینکه وی فردی فرهیخته و تعلیم دیده بوده است و از طریق شاهنامه معلوم می‌شود که وی با زبان عربی، علوم اسلامی و زبان پهلوی (پارسی میانه)- که زبانِ ادبیِ آیین زردشت است- آشنایی کامل داشته است.

به نظر می‌رسد که فردوسی زندگی خانوادگی خوبی داشته است. چون در

شاهنامه چندین بار از همسرش تعریف کرده و به ستایش مقامِ زن پرداخته است.

فردوسی، نگارش شاهنامه را در حدود چهل سالگی آغاز کرد. قبل از فردوسی، دقیقیِ شاعر، تصمیم داشت که شاهنامه را به نظم درآورد، اما هنوز بیش از هزار بیت نسروده که به دست غلامش کشته می‌شود. فردوسی با توجّه به عشق و علاقه‌ای که به ایران و هویت ملّی دارد، کار نا تمام او را پی می‌گیرد. فردوسی، قبل از قتل دقیقی نیز داستانهای پراکنده‌ای را به نظم درمی‌آورد که از آن جمله می‌توان، داستان «بیژن و منیژه» را نام برد که بعدها آن را در شاهنامه، درج کرده است.

مهمترین مأخذ فردوسی در سرودنِ شاهنامه، کتابِ منثورِ شاهنامهٔ ابومنصوری است که به دستور ابومنصور محمّدبن عبدالرزاق از بزرگان و امیران خراسان، تدوین شده بود. نویسندگان این کتاب، چند تن از دانشمندان و دهقانان آن روزگار بودند که بر اساس روایات موثّق شفاهی و دفاتر قدیمی به نگارش این کتاب پرداختند. به نظر می‌رسد که این کتاب، همان مأخذی است که فردوسی از آن با عنوان «نامهٔ باستان» یاد می‌کند و به متن اصلی آن، بسیار وفادار بوده است.

از دیگر منابع کار فردوسی، کتاب «اخبار رستم» است که به وسیلهٔ فردی به نام «آزادسرو» نوشته شده بود. «اسکندرنامه» دیگر مأخذ شاهنامه است که مؤلف آن، به درستی معلوم نیست. بعضی از داستانهای شاهنامه، همچون «بیژن و منیژه» و «رزم رستم با اکوان دیو» نیز براساس «روایاتِ شفاهی معتبر» به نظم درآمده‌اند.

موضوع شاهنامه، تاریخ ایران قدیم است که شامل پنجاه دورهٔ پادشاهی از کیومرث تا یزدگرد سوم ساسانی است. به طور کلّی، شاهنامه را به سه دورهٔ اساطیری، پهلوانی و تاریخی تقسیم می‌کنند.

اولین بخش شاهنامه، دورهٔ اساطیری است. دورهٔ اساطیری از پادشاهی کیومرث آغاز شده و به ظهور فریدون ختم می‌شود. از شخصیت‌های مطرح این دوره در

شاهنامه، هوشنگ، طهمورث، جمشید و ضحاک است. اساس داستانهای این قسمت از شاهنامه بر نبرد میان انسان‌ها و دیوهاست، اما از پهلوانان بزرگ در این دوره خبری نیست. بر همین اساس، این بخش از شاهنامه تا اواخر عهد ضحاک دوره اساطیری نامیده شده؛ چون دارای ارزش حماسی کمتری بوده و ارزش اساطیری آن نمایان‌تر است.

تمدن ایرانی در این دوره شکل می‌گیرد. کشف آتش، استخراج آهن، ریسندگی و بافندگی، کشاورزی، پزشکی، کشتی‌رانی و امثال آن در این دوره پدیدار می‌شود. در این دوره، اکثر نبردها، جنگ با دیوها است و سرکوب کردن آنها بزرگ‌ترین مشکل این عصر بوده است. به نظر می‌رسد، ممکن است، منظور از دیوان، بومیان فلات ایران باشد که همواره با آریاییهایِ مهاجم در نبرد بوده‌اند. در پایان این عهد، ضحاک بر ایران حاکم می شود، اما سرانجام پس از هزار سال، توسط فریدون کنار گذاشته می‌شود.

بخش دوم شاهنامه که با قیام کاوهٔ آهنگر و فریدون آغاز می‌شود به دورهٔ پهلوانی معروف است. نخستین داستانِ حماسی و پُرحادثهٔ این بخش از شاهنامه، مربوط به ظهور زال پسر سام در عهد فرمانروایی منوچهر است. پس از آن، در عهد نوذر و کشته شدن او، پهلوانانِ بزرگِ توران، چون افراسیاب و ارجاسب به ایران حمله می-کنند و جنگهای دامنه داری میان ایران و توران آغاز می شود.

به دلیل ناکارآمدی پادشاهانِ پس از نوذر و هجومِ افراسیاب به ایران، زال فرزندش رستم را برای یافتنِ کیقباد به البرز کوه می‌فرستد و از این زمان، عهد شاهانِ کیانی آغاز می‌شود که پهلوانی‌ترین دورهٔ تاریخ ایران در شاهنامه است و تا پایان سلطنت گشتاسب نیز ادامه می‌یابد. بزرگترین پهلوانِ عهد کیانی، رستم است. اما در این دوره، پهلوانان دیگری چون گودرز، گیو، بیژن، سهراب و بسیاری دیگر

نیز ظهور می‌یابند.

با شکوه‌ترین داستانهای پهلوانی مربوط بـه همـین دوره اسـت کـه از آن جملـه می‌توان به رزم رستم و اسفندیار، داستان رستم و سهراب، هفتخان رسـتم و داسـتان سیاوش اشاره کرد. این بخش نیز با کشته شدن رستم و سلطنت بهمن پسر اسفندیار پایان می‌یابد. در واقع قسمت اصلیِ شاهنامه، همین دورانِ پهلوانی است کـه شـامل حماسهٔ ملی ایران و ظهور پهلوانان بزرگِ حماسی است.

سومین بخش شاهنامه، دورهٔ تاریخی اسـت کـه در آن، اعمـال پهلـوانی و افـراد خارق‌العاده، تقریباً از میان می‌روند و اشخاص تاریخی جای آنها را می‌گیرنـد. ایـن دوره با سلطنت دارای دارایان از نوادگان بهمن آغاز می‌شود که همان داریوش سـوم آخرین پادشاه هخامنشی است که مغلوب اسکندر مقدونی شد. نخستین داستان مهم این قسمت از شاهنامه، داستان اسکندر است. سـپس، فردوسـی بـه دورهٔ ساسـانیان پرداخته است. به این ترتیب یک خلاء تاریخی از فاصـله اسـکندر تـا ساسـانیان در شاهنامه دیده می‌شود که مربوط به دورانِ حکومت سلوکیان و سپس اشکانیان است. به نظر می‌رسد که فردوسی از آنها جز نام نشنیده و در نامهٔ خسروان نیز دربارهٔ آنهـا چیزی ندیده است. از این رو، داستانی از آنها ذکر نکرده است.

در قسمتِ تاریخیِ شاهنامه نسبت به قسمت پهلوانی لحن سخن تغییر مـی‌کنـد. در این بخش، سَبکِ اشعار، شکوه کمتری دارد و قهرمانانِ آن، افراد معمـولی‌انـد. در عوض، این قسمت از جهت پرداختن به حکمـت، سیاسـت و تـاریخ، دارای ارزش فراوان است. این بخش از شاهنامه با حملهٔ اعراب بـه ایـران و برانـدازی حکومـتِ ساسانیان پایان می‌پذیرد.

حکیم ابوالقاسم فردوسی، پس از سـالها تـلاشِ بـدونِ چشـم‌داشـت، در مسـیر اعتلای فرهنگ و هویت ملّی ایران، بدرود حیات گفت و بـه سـرای بـاقی شـتافت.

تاریخ وفات او را بعضی ٤١١ و برخی ٤١٦ هجری قمری دانسته‌اند. برخی دیگر از محقّقان وفات او را پس از سال ٤٠٥ و پیش از سال ٤١١ هـق حدس پنداشته اند.

مشهور است که واعظِ شهر، به دلیل شیعه بودنِ فردوسی، از خاکسپاری پیکر او در گورستان مسلمانان جلوگیری کرد و ناچار او را در باغِ خودش در طابران طوس، به خاک سپردند.

گزیده‌ای از شاهنامه

گزیدهٔ داستان کیخسرو[1]

چو تاجِ بزرگی به سر برنهاد — ازو شاد شد تاج و او نیز شاد
به هر جای ویرانی، آباد کرد — دل غمگنان از غم آزاد کرد
زمین چون بهشتی شد آراسته — ز داد و ز بخشش پُر از خواسته
جهان شد پُر از خوبی و ایمنی — ز بَد بسته شد دستِ اهریمنی
همه بوم[2] ایران سراسر بگشت — به آباد و ویرانی اندر گذشت
هرآن بوم و بَر کان نه آباد بود — تَبَه بود و ویران ز بیداد بود
دِرَم داد و آباد کردش ز گنج — ز داد و ز بخشش، نیامدْش رنج
یکی سور[3] بُد در جهان سر به سر — چو بر تخت بنشست پیروزگر
بدین گونه تا سالیان گشت شست — جهان شد همه شاه را زیر دست

**

پُر اندیشه شد مایه‌ور جانِ شاه — از آن رفتنِ کار و آن دستگاه

همــی گفــت: ویــران و آبــادْ بــوم ز چــین و ز هنــد و ز تــوران و روم
هــم از خــاوران تــا دَرِ بــاختر ز کــوه و بیابــان وز خشــک و تــر
سراســر ز بَــدخواه کــردم تُهــی مــرا گشــت فرمــان و گــاه مِهــی[٤]
ز یــزدان همــه آرزو یــافتم وگــر دل همــه ســوی کــین تــافتم
روانــم نبایــد کــه آرَد مَنــی بَــد اندیشــی و کــیش آهِرمنــی
شــوم همچــو ضــحاکِ تــازی و جَــم که با سَلم و تور انـدر آیـم بـه هـم[٥]
من اکنــون چــو کــین پــدر خواســتم جهــانی بــه خــوبی بیاراســتم
بِکُشتم کســی را کــه بایســت کُشــت که بُد کـژّ و بـا راه یـزدان دُرُشـت[٦]
بــه آبــاد و ویــران درختــی نمانــد کــه منشــورِ بخــتِ مــرا برنخوانــد
کنون آن بِـه آیـد کـه مـن راهجـوی شــوم پــیش یــزدان پُــر از آبِ روی
بپوشــید پــس، جامــهٔ نــو، ســپید نیــایش کنــان رفــت دل پُــر امیــد
بیامــد خرامــان بــه جــای نمــاز همــی گفــت بــا داور پــاک، راز
بیــامرز رفتــه گنــاه مــرا ز کــژّی بِکِــش دســتگاه مــرا
همــی گفــت کــای کردگــار ســپهر فروزنــدهٔ نیکــی و داد و مِهــر
از ایــن شــهریاری مــرا ســود نیســت گــر از مــن خداونــد خشــنود نیســت
ز من نیکـوی گـر پـذیرفت و زشـت نشســتن مــرا جــای دِه در بهشــت
چنین، پنج هفتـه خروشـان بـه پـای همــی بــود بــر پــیشِ کیهــان خــدای

**

بِخُفــت او و روشــن روانــش نَخُفــت که اندر جهـان بـا خِـرَد بـود جفـت

چنان دید در خواب کو را بـه گـوش نهفتــه بگفتــی خجســته ســروش
بــه همســایگی داور پــاک جــای بیــابی بــدین تیرگــی در مپــای
چو بیـدار شـد رنـج‌دیـده ز خـواب ز خُوی[۷] دید جـای پرسـتش پُـر آب
همـی بـود گریـان و رخ بـر زمـین همـی خوانـد بـر کردگـار آفـرین

**

بِــآواز گفــت آن زمــان شــهریار کــه ای نامــداران بِــه روزگــار
هــر آنکــس کــه داریـد راه خِـرَد بدانیـد کـین نیـک و بَـد بگـذرد
همــه رفتنــی‌ایــم و گیتــی، سِـپَنج[۸] چـرا بایـد ایـن درد و انـدوه و رنـج
کنــون آنچــه جُسـتم همــه یـافتم ز تخـــتِ کیـــی[۹] روی برتـــافتم
بــه ایرانیــان بخشــم ایــن خواســته ســـلیح[۱۰] و در گــنجِ آراســـته
ببخشــم کــه مــا راه را ســاختم وزیـــن تیرگـــی دل، بپـــرداختم

**

بــه ایرانیــان گفــت پیــروز شــاه کـه بـدرور بـاد ایـن دل‌افـروز گـاه
بــه پــدرود کــردن رُخِ هــر کســی ببوســید بــا آب مژگــان بســی[۱۱]
خروشـــی برآمـــد ز ایـــران ســـپاه که خورشید بر چـرخ، گُـم کـرد راه
خروشـــیدن نالـــه و آه خاســـت بـه هـر بَرزَنـی مـاتمِ شـاه خاسـت

**

برفتنــد بــا او از ایــران، ســران بزرگـــانِ بیـــدار و کُنـــداوران[۱۲]
زن و مــرد ایرانیــان صــد هــزار خروشـــان برفتنـــد بـــا شـــهریار

همه کوه، پُر ناله و با خروش / همی سنگ خارا برآمد به جوش

بدان مِهتران گفت: زین کوهسار / همه بازگردید بی شهریار

ز با من شدن راه کوته کنید / روان را سویِ روشنی ره کنید

چنین گفت با نامور بخردان[۱۳] / که باشید پدرود تا جاودان

کنون چون برآرد سنان آفتاب / مبینید دیگر مرا جز به خواب

مرا روزگارِ جدایی بُوَد / مگر با سروش آشنایی بُوَد

چو از کوه، خورشید سَر برکشید / ز چشم جهان، شاه شد ناپدید

ببودند زان جایگه شاه جوی / به ریگ بیابان نهادند روی

ز خسرو ندیدند جایی نشان / ز ره بازگشتند چون بی‌هُشان

خردمند از این کار خندان شود / که زنده کسی پیش یزدان شود

که داند به گیتی که او را چه بود / چه گوییم و گوش که یارَد شنود؟

تعلیقات فصل دوم: ابوالقاسم فردوسی

۱- کیخسرو، پادشاه فرهمند ایرانی، فرزندِ سیاوش و نوهٔ کی‌کاووس است. مادر او فرنگیس، دختر افراسیابِ تورانی، است. کیخسرو به خونخواهیِ پدرش سیاوش که به ناحق توسط افراسیاب کشته شده بود، برمی‌خیزد. او پس از سالها جنگ و مجاهدت، موفّق می‌شود افراسیابِ تورانی را از میان بردارد و به جنگ چندین سالهٔ ایرانیان و تورانیان خاتمه دهد. پس از آن، به اصلاح امور کشور می‌پردازد و همهٔ مرز و بوم ایران را آباد می‌کند.

در دوران حکومت او، بیداد و ستم از ایران رخت برمی‌بندد و همه جا مملوّ از خیر و خوبی می‌شود. پس از این موفقیّت‌ها و کامیابی‌های ظاهری، کیخسرو به اندیشه‌ای عمیق و فلسفی فرو می‌رود و از آنجا که می‌داند زندگی دنیوی کوتاه و

گذراست به این می‌اندیشد که مبادا همچون پادشاهانِ گذشته (خصوصاً جمشید) دچار غرور گردد و از درگاه الهی رانده شود. از این‌رو، روزهای متمادی (پنج هفته) به تفکّر و تذکّر و مراقبه می‌پردازد و از یزدانِ پاک می‌خواهد که او را راهنمایی کند و از تاریکیِ این جهانِ گذرا، او را به سوی عالمِ روشنایی و نور هدایت نماید.

او در این مدّت، همچون عارفی پاک ضمیر به راز و نیاز با پروردگار می‌پردازد و با اشک و آه و تضرّع از خداوند طلب یاری می‌کند، تا آن که بالاخره، شبی سروشی (فرشته‌ای) بر او نازل می‌شود و به او مژده می‌دهد که خداوند، تقاضای او را پذیرفته است و بزودی او را نزد خود خواهد خواند. کیخسرو با شنیدن این پیغام، بسیار خوشحال می‌شود و به شکرگزاری خداوند می‌پردازد. سپس، تمام دارایی و ثروت خویش را به بزرگان و مردم کشور ایران می‌بخشد و حتی پادشاهی را به لُهراسب واگذار می‌نماید.

آنگاه، طبق راهنمایی سروش، برای دیدار، وصال و اتّصال به خداوند، راهی کوهستان می‌شود. در این هنگام، مردم ایران زمین، او را با شکوهی بی‌مانند بدرقه می‌کنند. کیخسرو از مردم تقاضا می‌کند که از مشایعتِ او دست بکشند و برگردند. سرانجام، کیخسرو به وعدگاه خداوند حاضر می‌شود و به شکل جسمانی، نزد خداوند عروج می‌کند و دیگر هیچ‌گاه، هیچ‌کس، نشانی از او نمی‌یابد.

عروج جسمانیِ کیخسرو نزد پروردگار، یادآور عروج آسمانیِ حضرت عیسی (ع) است. شخصیت کیخسرو در شاهنامه، نمونهٔ اعلایی از یک انسانِ آرمانی است

که به واسطهٔ پندار، گفتار و کردار نیک و پسندیدهٔ خود به جایگاهی می‌رسد که جسم او نیز مروّح می‌شود و به عالی‌ترین مراتبِ وجودی که همان وصال و اتّصال به خداوند باشد، دست می‌یابد. داستان کیخسرو، شباهت‌های زیادی با زندگی و اندیشهٔ عرفا دارد. «پنج هفته» عبادت و خلوت او یادآور «چلّهٔ» عرفاست. همچنین توجه به مسایلی همچون خلوت، عزلت، ذکر نیمه شب، دعا، گریه، راز و نیاز با خداوند، گذشتن از تعلّقات مادّی و پُست و مقام و ... همگی مشابهِ تعلیمات عرفانی است. حتّی عروج جسمانیِ کیخسرو نیز یادآور عالی‌ترین مراتبِ سلوک عرفانی، یعنی مقام فناءفی‌الله و بقاءبالله است.

به هر حال، داستان کیخسرو، راز و رمزهای فراوانی در خود دارد و قرینه‌ای است که نشان می‌دهد، حتّی در متون حماسیِ ما نیز می‌توان ردّ پایِ عرفان را مشاهده کرد. کیخسرو را براستی می‌توان «خسروِ عارفان» نامید.

۲- بوم: سرزمین، ناحیه، شهر.

۳- سور: جشن، مهمانی؛ عروسی.

٤- مهی: بزرگی و عظمت.

۵- کیخسرو نگران است که مبادا به سرنوشت ضحّاک و یا جَم (جمشید) و یا سَلْم و تور (فرزندان ناخلف فریدون که برادر خود، ایرج را از روی حسادت و طمع حکومت ایران کشتند) مبتلا شود.

٦- درشت: اینجا به معنی سرکش و مخالفِ سخت است.

۷- خُوی: عرق.

۸- سِپَنج: سه پنج روزه، کوتاه و گذرا. ناپایدار، خانهٔ موقّت.

۹- کیی: پادشاهی. کی: پادشاه و قدرتمند. بسیاری پادشاهان ایرانی پیشوند «کی» داشته‌اند، مثل: کیقباد، کیکاووس، کیخسرو و ... .

۱۰- سلیح: سلاح، آلت جنگ.

۱۱- در هنگام خداحافظی در حالی‌که از چشمانش اشک جاری بود، با همگان روبوسی کرد.

۱۲- کُندآور: پهلوان؛ حکیم و دانا.

۱۳- بخردان: ج بخرد: خردمند.

فصل سوم
ابوالفضل بیهقی

زندگی و آثار

خواجه ابوالفضل محمدبن حسین بیهقی، مورخ و نویسندهٔ معروف ایران در قرن پنجم هجری است که در سال ۳۸۵ هجری قمری در روستای «حارث آباد» بیهَق – که بخشی از خراسانِ قدیم است– به دنیا آمد. پدرش از خواجگان روزگار بوده و با بزرگان عصر، ارتباط داشته است.

بیهقی، تحصیلات اوّلیه را در بیهق و سپس در نیشابور گذراند. در جوانی (حدود ٤١٢ هـ.ق) در دیوان رسالت سلطان محمود غزنوی شروع به کار کرد و به علّت شایستگی فراوان به عنوان دستیار خواجه بونصر مشکان– صاحب دیوان رسالت محمود غزنوی– برگزیده شد. وی، نوزده سال به دستیاری خواجه بونصر مشغول بود. بیهقی در این مدّت، بسیار مورد اعتماد و احترام بونصر بود، به طوری‌که به گفتهٔ خودش، بونصر او را از فرزندانش عزیزتر می‌داشت.

بیهقی علاوه بر دربار محمود، در دستگاه مسعود و مودود غزنوی هم به کار دیوانی اشتغال داشت تا اینکه در دوران سلطنت امیر عبدالرّشید به بالاترین مقام دیوانی یعنی صاحب دیوان رسالت رسید. اما این روزگار دیری نپایید و بیهقی بر اثر تهمت حاسدان به خشم امیر عبدالرّشید دچار شد و علاوه بر زندانی شدن، اموالش نیز غارت گردید. وی، پس از کشته شدن سلطان عبدالرشید از زندان رهایی یافت و از آن پس، هیچ شغل حکومتی‌ای را نپذیرفت و گوشهٔ عافیت را برگزید.

در این ایام بود که بیهقی در سال ٤٤٨ هجری و در سن حدود شصت و سه سالگی، نگارش تاریخ خاندانِ سبکتگین را آغاز کرد و تا پایان عمر، یعنی ماه صفر سال ٤٧٠ هجری، بدین‌کار خطیر اشتغال داشت.

به این ترتیب تاریخ بیهقی نتیجهٔ بیست و دو سالِ پایانی عمر اوست. موضوع این کتاب، حوادث و رویدادهای چهل و دو سال از پادشاهیِ غزنویان است که در سی فصل یا سی مجلد تدوین شده بود. آنچه از این تاریخ موجود است، شامل مجلد پنجم، به استثنای آغاز آن، تا مجلد دهم است. مجلد اوّل تا چهارم، مربوط به سلطنت محمود غزنوی بوده است. اما قسمت باقی‌مانده، مربوط به روزگار سلطنت مسعود غزنوی است و از نامهٔ ارکان دولت به مسعود آغاز می‌شود تا رفتن مسعود به هندوستان که تقریباً پایان حکومت او بوده است.

تاریخ بیهقی، علاوه بر آنکه تاریخ غزنویان را دربردارد، شامل اطلاعات بسیار مفیدی دربارهٔ صفاریان، سامانیان و سلجوقیان نیز هست. همچنین، گنجینه‌ای منحصر به فرد دربارهٔ شعراست و بسیاری از اشعار آنان را در بر دارد. این کتاب، هم از نظر تاریخ نگاری دارای اهمیّت بسیار است و هم از جنبهٔ ادبی بسیار درخور توجّه. بیهقی در این کتاب، هر ویژگی را که یک کتاب تاریخی معتبر باید داشته باشد،

رعایت کـرده اسـت. از جملـه: حقیقـت‌پژوهـی، اعتـدال و انصـاف، دقّـت نظـر و باریک‌بینی و ارائه سند معتبر برای هر واقعه‌ای که ذکر می‌کند. علاوه برآن، کتـاب او مشتمل بر نکات حِکمی و اخلاقی بسیار عبرت آموزی است. همهٔ این موارد، نشـان دهندهٔ شناختِ دقیقِ بیهقی از جامعهٔ عصر خود و قدرت استنباط و تحلیل او دربارهٔ وقایع و اتفاقاتِ تاریخی است.

تاریخ بیهقی از جهت ادبی و بلاغی نیز، از بهترین نمونه‌های نثر فارسی به شمار می‌رود. چنانکه هم از نظر سبک نگارش و هم ویژگیهـای صـرف و نحـوی، نمونـهٔ اعلای یک نثر فصیح و بلیغ را به نمایش می‌گذارد. تسلّط بیهقی به زبـان فارسـی و عربی و دقایق آنها، از نثر کتاب او به خوبی پیداست و همهٔ اینها نشان می‌دهد که او در شغل دبیری به نهایتِ کمال بوده است.

سبک نگارش تاریخ بیهقی به صورت بینابین است؛ یعنی بینِ زبان مُرسل –که تـا قرن چهارم در خراسان رایج بوده– و سبک متکلّف که در عراق عجم رایـج بـوده و خصوصیّت بارز آن اطناب و صنعت‌پردازی است. به این ترتیب، در تاریخ بیهقی نیز گاه رویدادها در کمال ایجاز بیان می‌شوند و گاه سخن را با آوردن شاهد و مثال بـه اطناب می‌کشد، اما در مجموع، حالت ایجاز در کتاب او غالب است. گاه نیز به شیوهٔ داستان نویسان، به توصیف صحنه‌ها پرداخته و به گونه‌ای شـاعرانه آنهـا را وصـف کرده است. از دیگر ویژگیهای سبکی این کتاب، جمع بستنِ ضمایر و صفات است، همچنین آوردن استشهاد و تمثیل که تقلیدی از نثر فنی عرب است.

ابوالفضل بیهقی سرانجام در سال ٤٧٠ هجری، در سن ٨٥ سالگی درگذشت.

گزیده‌ای از تاریخ بیهقی

سَبُکتَگین[۱] و آهوبچه

از عبدالملک مستوفی به بُست شنیدم... گفت: بدان وقت که امیر سبکتگین بُست[۲] بگرفت، زعیمی[۳] بود به ناحیتِ جالقان[٤]، وی را احمد بوعُمَر گفتندی، مردی پیر و سدید[۵] و توانگر. امیر سبکتگین وی را بپسندید از جملۀ مردمِ آن ناحیت و بنواخت و به خود نزدیک کرد و اعتمادش با وی بدان جایگاه بود که هر شبی مر او را بخواندی و تا دیری نزدیکِ امیر بودی و نیز با وی خلوتها کردی، شادی و غم و اسرار گفتی و این پیر، دوستِ پدر من بود.

روزی با پدرم می‌گفت- و من حاضر بودم- که امیر سبکتگین با من شبی حدیث می‌کرد و احوال و اسرار و سرگذشتهایِ خویش باز می‌نمود. پس گفت: پیشتر از آن‌که من به غزنین افتادم، یک روز برنشستم نزدیکِ نماز دیگر و به صحرا بیرون رفتم به بلخ، و همان یک اسب داشتم و سخت تیزتک و دونده بود، چنان که هر صید که پیشِ من آمدی، باز نرفتی. آهویی دیدم ماده و بچه با وی. اسب رابرانگیختم و نیک نیرو کردم و بچه از مادر جدا ماند و غَمی شد. بگرفتمش و بر زین نهادم و بازگشتم و روز، نزدیکِ نماز شام رسیده بود.

چون لختی[٦] براندم، آوازی به گوش من آمد. باز نگریستم مادرِ بچه بود که بر اثرِ من می‌آمد و غریوی و خواهشکی می‌کرد. اسب بر گردانیدم به طمع آن که مگر وی را نیز گرفته آید، و بتاختم، چون باد از پیش من برفت. بازگشتم و دو سه بار همچنین می‌افتاد و این بیچارگک می‌آمد و می‌نالید. تا نزدیک شهر رسیدم. آن مادرش همچنان نالان نالان می‌آمد. دلم بسوخت و با خود گفتم از این آهو بره چه

خواهد آمد؟ بر این مادرِ مهربان رحمت باید کرد. بچه را به صحرا انـداختم، سـوی مادر بدوید و غریو کردند و هر دو برفتند سوی دشت.

و من به خانه رسیدم، شب تاریک شده بود و اسبم بی‌جو بمانده، سخت تنگـدل شدم و چون غمناکی در وُثاق[۷] بخفتم. به خواب دیدم، پیرمردی را سخت فره‌مند که نزدیکِ من آمد و مرا می‌گفت: «یا سبکتگین، بدان که آن بخشایش که بـر آن آهـوی ماده کردی و آن بچگک بدو باز دادی و اسب خود را بی جو یله کردی؛ مـا شـهری را، که آن را غزنین گویند، و زاولستان به تو و فرزنـد تـو بخشـیدیم؛ و مـن رسـول آفریدگارم، جلَّ جلالُه و تَقَدَّسَت أسماؤه و لا اِلهَ غَیرهُ».[۸] من بیـدار شـدم و قویـدل گشتم و همیشه از این خواب همی اندیشیدم، و اینک بدین درجـه رسـیدم و یقـین دانم که مُلک در خاندان و فرزندانِ من بماند تا آن مدّت کـه ایـزد – عَـزَّ ذِکـرُه –[۹] تقدیر کرده است.

حکایت یعقوب لیث[۱۰]

در اخبار یعقوبِ لیث چنان خواندم، که وی قصد نشابور کرد تا محمـدبن طـاهر بن عبدالله بن طاهر امیر خراسان را فرو گیرد؛ و اعیان روزگارِ دولتِ وی به یعقـوب تقرّب کردند و قاصدانِ مُسرِع[۱۱] فرستادند با نامه‌ها که: «زودتر بایـد شـتافت کـه از این خداوندِ ما هیچ کار می‌نیاید جز لهو، تا ثَغْر[۱۲] خراسان که بزرگ ثغری اسـت بـه باد نشود».

سه تن از پیرانِ کهن‌ترِ داناتر سوی یعقوب ننگریستند و بدو هیچ تقرّب نکردند، و بر درِ سرای محمّدِ طاهر می‌بودند، تا آنگاه که یعقـوب لیـث در رسـید و محمّـدِ طاهر را ببستند. این سه تن را بگرفتند و پیش یعقوب آوردند. یعقوب گفت: چرا به

من تقرّب نکرید، چنان‌که یارانتان کردند؟ گفتند: تو پادشاهی بزرگی و بزرگتر از این خواهی شد، اگر جوابی حق بدهیم و خشم نگیری، بگوییم. گفت: نگیرم، بگویید.

گفتند: امیر جز از امروز ما را هرگز دیده است؟

گفت: ندیدم.

گفتند: به هیچ وقت ما را با او، و او را با ما، هیچ مکاتبت و مراسلت[۱۳] بوده است؟

گفت: نبوده است.

گفتند: پس ما مردمانی‌ایم پیر و کهن، و طاهریان را سالهای بسیار خدمت کرده و در دولت ایشان نیکوییها دیده و پایگاه‌ها یافته. روا بودی ما را راهِ کفران نعمت گرفتن و به مخالفانِ ایشان تقرّب کردن، اگرچه گردن بزنند؟ گفتند: پس احوال ما این است و ما امروز در دستِ امیریم و خداوندِ[۱۴] ما برافتاد. با ما آن کند که ایزد — عَزَّ اسْمُهُ — بپسندد و از جوانمردی و بزرگی او سزد.

یعقوب گفت: به خانه‌ها باز روید و ایمن باشید که چون شما آزادمردان را نگاه باید داشت و ما را به کار آیید، باید که پیوسته به درگاه من باشید. ایشان ایمن و شاکر بازگشتند. و یعقوب پس از این، جملهٔ آن قوم را که بدو تقرّب کرده بودند فرمود تا فرو گرفتند و هرچه داشتند، پاک بستدند و براندند، و این سه تن را برکشید[۱۵] و اعتمادها کرد در اسباب مُلک.

عبدالله زبیر[۱۶]

چون عبداللهِ زبیر، به خلافت بنشست به مکّه، و حجاز و عراق او را صافی شد و مُصْعَب برادرش به خلیفتی[۱۷] وی بصره و کوفه و سواد[۱۸] بگرفت، عبدالملکِ مروان،

با لشکرِ بسیار از شام قصد مُصعَب کرد که مردم و آلت و عُدّت[۱۹] او داشت، و میان ایشان جنگی بزرگ افتاد و مصعب کشته شد. عبدالملک، سوی شام بازگشت و حجّاجِ یوسف را با لشکری انبوه و ساخته به مکّه فرستاد، چنانکه آن اقاصیص[۲۰] بشرح در تواریخ مذکور است. حجاج با لشکر بیامد و با عبدالله جنگ پیوست، و مکّه حصار شد و عبدالله، مسجد مکّه را حصار گرفت و جنگ سخت شد، و منجنیق[۲۱] سوی خانه[۲۲] روان شد و سنگ می‌انداختند تا یک رکن را فرود آوردند. و عبدالله چون کارش سخت تنگ شد، از جنگ بایستاد. و حجّاج پیغام فرستاد سوی او که از تو تا گرفتار شدن یک دو روز مانده است، و دانم که بر امانی که من دهم، بیرون نیایی، بر حکم عبدالملک بیروی آی تا تو را به شام فرستم بی بند، عزیزاً مُکرَّماً، آنگاه او داند که چه باید کرد، تا در حرم، بیش ویرانی نیفتد و خونها ریخته نشود. عبدالله گفت: تا در این بیندیشم. آن شب با قوم خویش که مانده بود رای زد. بیشتر اشارت آن کردند که بیرون باید رفت تا فتنه بنشیند و اَلَمی به تو نرسد. وی نزدیک مادر آمد، اسماء و همه حالها با وی بگفت. اسماء، زمانی اندیشید. پس گفت: «ای فرزند، این خروج که تو بر بنی‌امیّه کردی، دین را[۲۳] بود یا دنیا را؟ گفت: به خدای که از بهر دین را بود، و دلیل آنکه نگرفتم یک درم از دنیا، و این تو را معلوم است. گفت: پس صبر کن بر مرگ و کشتن و مُثله کردن،[۲۴] چنانکه برادرت مُصعَب کرد، و نگاه کن که حسینِ علی، رَضِیَ اللهُ عَنهُما،[۲۵] چه کرد. او کریم بود و بر حکم پسرِ زیاد، عُبَیدالله[۲۶] تن درنداد». گفت: ای مادر، من هم بر اینم که تو می‌گویی، امّا رای و دل تو خواستم که بدانم در این کار. اکنون بدانستم و مرگِ با شهادت پیش من خوش گشت. امّا می‌اندیشم که چون کشته شوم، مُثله کنند. مادرش گفت: چون گوسپند را بکشند، از مُثله کردن و پوست بازکردن[۲۷] دردش نیاید.

عبدالله همه شب نماز کرد و قرآن خواند. وقت سحر غسل کرد و نماز بامداد بـه جماعت بگزارد و سورهٔ نُون وَ القَلَم و سورهٔ هَلْ أتـی عَلـیَ الاِنسـانِ در دو رکعـت بخواند و زره بپوشید و سلاح ببست – و در عرب، هیچ‌کس جنگِ پیـاده چـون وی نکرده است- و در رفت و مادر را در کنار گرفت و بدرود کـرد، و مـادرش زره بـر وی راست می‌کرد و بغلگاه می‌دوخت و می‌گفت «دندان افشار[۲۸] با این فاسـقان تـا بهشت یابی». چنانکه گفتی او را به پالوده خوردن می‌فرستد، و البتّه جَزَعی[۲۹] نکـرد، چنانکه زنان کنند. و عبدالله بیرون آمد، لشکر خویش را بیافت پراگنده و برگشـته و وی را فرود گذاشته، مگر قومی کـه از اهـل و خـویش او بودنـد کـه بـا وی ثبـات خواستند کرد، در جوشن و زره و مِغْفَر[۳۰] و سلاح غرق بودند.

پس گفت: «بِسم الله، هان ای آزاد مـردان، حملـه بریـد» و درآمـد چـون شـیری دمان[۳۱] بر هر جانب. و هیچ جانبی نبود که وی بیرون آمد با کم از ده تـن کـه نـه از پیشِ وی در رمیدند؛ چنانکه روبهان از پیش شیران گریزند. و جان را می‌زدنـد.[۳۲] و جنگ سخت شد. دشمنان بسیار بودند. عبدالله نیرو کرد تا جملهٔ مردم برابر درهـا را پیش حجاج افکند و نزدیک بود که هزیمت شدند،[۳۳] حجاج فرمـود تـا عَلَـم پیشـتر بردند و مردمِ آسوده[۳٤] و مبارزان نامدار از قلب بیرون شدند و با یکدگر درآویختنـد. در این آویختن، عبداللهِ زبیر را سنگی سخت بر روی آمد و خون بر روی فرو دوید، و سنگی دیگر آمد قویتر بر سینه‌اش که دسـتهایش از آن بلرزیـد، یکـی از مـوالیِ[۳۵] عبـدالله خـون دیـد، بانـگ کـرد کـه «امیرالمـؤمنین را بکشـتند». و دشـمنان وی را نمی‌شناختند که روی پوشیده داشت. چون از مولی بشنیدند و به جای آوردند که او عبدالله است، بسیار مردم بدو شتافت و بکشتندش، رَضِیَ اللهُ عَنْه. و سرش برداشتند و پیش حجّاج بردند. خبر کشتن به مادرش آوردند، هیچ جَزَع نکرد و گفت: اِنّا لِلّـهِ

وَ اِنّا اِلَیهِ راجِعُون. و مدّتی برآمد. حجّاج پرسید که این عجوزه،[٣٦] چه می‌کند؟ گفتار و صبوریِ وی باز نمودند. گفت: «این است جگر و صبر، حیلت باید کرد تا مگر وی را بر پسرش بتوانید گذرانید تا خود چه گوید». پس، گروهی زنان را بر این کار بگماشتند و ایشان درایستادند و حیلت ساختند تا اسماء را بر آن جانب بردند. چون دار بدید، به جای آورد که پسرش است. روی به زنی کرد از شریف‌ترین زنان و گفت: گاهِ آن نیامد که این سوار را از این اسب فرود آورند؟»[٣٧] و بر این نیفزود و برفت. و این خبر به حجّاج بردند، به شگفت بماند و فرمود تا عبدالله را فرو گرفتند و دفن کردند.

تعلیقات فصل سوم: ابوالفضل بیهقی

۱- سبکتگین: پدر سلطان محمود غزنوی. او در ابتدا یکی از غلامانِ ترک تبار بـود، اما توانست به مناصب بالای حکومتی دست یابـد و بـر بخـش‌هـایی از خراسـان و ماوراءالنهر حکومت کند. او توانست سلسلهٔ غزنویان را پایه‌گذاری کند و پس از او، فرزندش محمود یکی از مقتدرترین حکومت‌های پادشاهی تاریخ ایران را بنا نهاد.

۲- بُست: نام ولایتی میان غزنه و سیستان.

۳- زعیم: بزرگ، رئیس، سرور.

٤- جالَقان: گویا محلی در نزدیکی ولایت بُست بوده است در سیستان.

۵- سَدید: راست و درست.

٦- لَختی: اندکی، مقداری.

۷- وُثاق: اتاق.

۸- بزرگ است شکوهمندی او، و پاک و منزه است نامهای او، و هیچ خدایی جز او نیست.

۹- گرامی است یاد او.

۱۰- یعقوب لیث: یعقوب لیث صفّاری یکی از پادشاهان ایرانی و پایه‌گذار سلسلهٔ صفاریان که بین سالهای ۲٤۷ – ۲٦٥ در سیستان حکومت می‌کرد.

۱۱- مُسرِع: شتابنده، سریع.

۱۲- ثَغر: مرز، سرحد.

۱۳- مُراسِلَت: به هم نامه نوشتن.

۱٤- خداوند: ارباب، صاحب، صاحب اختیار.

۱۵- برکشید: بالا بُرد، به آنها مقام و جایگاهِ بالا داد.

۱٦- عبداللهِ زُبَیر: فرزند زبیر بن عوام از بزرگان قریش. مادرش «اسماء» دختر خلیفهٔ اوّل بود. پس از مرگ معاویه با یزید بیعت نکرد و همراه امام حسین (ع) به مکّه رفت و پس از شهادت امام حسین (ع)، مدّعی خلافت شد و در برابر حکومت ستمگر بنی‌امیه قد عَلَم کرد و سرانجام در سال ۷۲ هجری، توسط سپاهی که به دستور عبدالملک بن مروان – پنجمین خلیفه اموی – و به فرماندهی حجاج بن یوسفِ خونریز به مکه حمله کردند، کشته شد.

۱۷- خلیفتی: جانشینی.

۱۸- سَواد: نام دشتی میان دجله و فرات.

۱۹- عُدّت: ساز و برگ، نیرو.

۲۰- اقاصیص: ج قصه.

۲۱- مَنْجَنیق: وسیله‌ای جنگی که با آن سنگ و آتش به سوی دشمن پرتاب می‌کرده‌اند.

۲۲- خانه: در اینجا منظور خانهٔ خدا یا همان کعبه است.

۲۳- دین را: برای دین.

٢٤- مُثْله کردن: قطعه قطعه کردن و بریدن اعضاء و جوارح بدن کسی به عنوان شکنجه و عذاب؛ مثل بریدن گوش و بینی و لب.

٢٥- خداوند از هر دو خشنود باد.

٢٦- منظور عبیدالله بن زیاد، سردار بنی‌امیه است که به نبرد با امام حسین (ع) پرداخت.

٢٧- پوست باز کردن: پوست کندن.

٢٨- دندان افشاردن: مقاومت و پایداری کردن.

٢٩- جَزَع: فغان و فریاد؛ بی‌قراری و بی‌صبری و ناراحتی.

٣٠- مِغْفَر: کلاه‌خود.

٣١- دَمان: دمنده؛ سخت حمله‌کننده.

٣٢- جان را می‌زدند: تا پای جان جنگ می‌کردند.

٣٣- هَزیمَت: فرار کردن.

٣٤- آسوده: تازه نفس.

٣٥- موالی: ج مولی: بنده، خدمتگزار، غلام.

٣٦- عَجوزه: پیره‌زن.

٣٧- یعنی اسماء، دارِ پسر خود را به اسبی تشبیه کرده است که پسرش بر آن سوار است و می‌گوید زمان آن نرسیده که او را از این مرکب پیاده کنند.

فصل چهارم
عین‌القضات همدانی

زندگی و آثار

محمّدبن عبدالله میانجیِ همدانی معروف بـه «عـین‌القضـات» از عارفـان مشـهور اوایل قرن ششم هجری است. وی در سال ٤٩٢ هـ.ق در همدان به دنیا آمد، اما بـه دلیل آنکه خانوادهٔ او در اصل، اهل میانهٔ آذربایجان بودند به «میانجی» معروف شـده است. عین‌القضات، ابتدا به یادگیری ادب و بلاغت پرداخت؛ ولـی چنـدی بعـد، بـه علم شریعت و عرفان و تصوّف رغبت یافت. تمایل او به عرفان، نتیجهٔ آشناییِ او بـا احمد غزّالی و شیخ بَرَکه بود.

عین‌القضات را به سـبب جامعیّـت و احاطـه در رشـته‌هـای گونـاگون معرفتـی، همچون غزّالی دانسته‌اند؛ به واسطهٔ آن‌که او، هم عارف و حکیم و شاعر بـود و هـم فقیه و متکلّم. عرفان عین‌القضات، سرشار است از دیدگاههای تازه و ناب الهـی کـه کمتر کسی می تواند به کُنه آنها راه یابد.

عین‌القضات در سن جوانی به منصب قضاوت دست یافته بود و همین امر، سبب

حسادت فقها و علما به او می‌شد. از طرف دیگر، برخی افراد بلندپایهٔ حکومتی، چون عزیزالدّین مستوفی نیز به وی ارادت بسیار داشتند که این امر خصومت گروه دیگری از درباریان را برمی‌انگیخت. یکی از این افراد ابوالقاسم ناصربن علی درگزینی از وزاری سلطان سنجر بود که با عین‌القضات سرِ ناسازگاری گذاشت و حتّی برای اثبات زندقه و الحاد وی، محضری فراهم کرد و آن دسته از علما که بر عین‌القضات حسد می‌بردند، آن را امضاء کردند و خون وی را مباح شمردند. ابوالقاسم وزیر، از میان تصنیفات عین‌القضات، عباراتی بیرون آورد و او را به انواع اتّهامات عجیب، مانند دعوی نبوّت، نفی علم خدای‌تعالی به جزئیّات، شیعه‌گری و اسماعیلی بودن و ... متهم ساخت.

ابوالقاسم وزیر، با طرح این اتّهامات، عین‌القضات را دستگیر کرد و روانهٔ بغداد نمود. عین‌القضات در زندانِ بغداد رسالهٔ «شکوی‌الغریب» را به زبان عربی نوشت و در آن، اتّهاماتی را که به وی نسبت داده بودند، رد کرد. با وجود این، تلاشهای وی نتوانست تغییری در نظر عالمان حسود و وزیر کینه توز ایجاد کند و سرانجام، او را در شب چهارشنبه هفتم جمادی‌الآخر سنهٔ ۵۲۵ هـ.ق در همدان و بر درِ مدرسه‌ای که آنجا تدریس می‌کرد به دار زدند. وی در آن هنگام تنها ۳۳ سال داشت. گفته می‌شود که جسد او را بعد از مرگ در بوریا پیچیدند و با نفت آتش زدند. گویا این سرنوشتی است که خود او از آن با خبر بوده و حتّی از حق‌تعالی شهادتی این‌گونه را درخواست نموده است. شاهد این امر، یادداشتی است که وی به یکی از یاران خویش داده و از وی خواسته که تا بعد از مرگ او، آن را باز نکنند و پس از باز کردن، این رباعی را در آن یافته‌اند:

ما مرگ و شهادت از خدا خواسته‌ایم — آن هم به سه چیز کم بها خواسته‌ایم

گر دوست چنان کند که ما خواسته‌ایم — ما آتش و نفت و بوریا خواسته‌ایم

عین‌القضات، آثار فراوانی دارد که همگی پر از نکته‌های لطیف و مطالب دقیق و عمیق عرفانی هستند. آنچه از آثار او باقی مانده عبارت است از: کتاب تمهیدات به فارسی، رسالهٔ شکوی‌الغریب و کتاب زبدةالحقایق به عربی، و مکتوبات. همچنین آثاری چون: شرح کلمات قصار باباطاهر، لوایح، رسالهٔ جمالی و یزدان شناخت به او منسوب است.

تمهیدات، کتابی است با موضوع عرفان و شناخت اسرار و حقایق الهی. زبان این کتاب در اوج سادگی و لطافت، جذاب و گیراست و به نحوی شگرف و عجیب با مخاطب پیوند می‌خورد. عین‌القضات در این کتاب، عمیق‌ترین و دقیق‌ترین اصول عرفانی را با استشهاد به آیات قرآنی و احادیث معصومین و آمیختن آنها با سخن بزرگان طریقت و استفاده از اشعار فارسی و عربی بیان داشته است. تمهید، از نظر لغوی به معنای مقدمه است، و کتاب تمهیدات شامل ده تمهید است که عین‌القضات در هر یک از این تمهیدها به شرح و بسط یکی از دقایق و اسرار عرفانی پرداخته است.

عناوین فصل‌های تمهیدات به ترتیب، از این قرارند: فرق علم مکتسب با علم لدنی؛ شرط‌های سالک در راه خدا؛ آدمیان بر سه گونه فطرت آفریده شده‌اند؛ خود را بشناس تا خدا را بشناسی؛ شرح ارکان پنج‌گانهٔ اسلام؛ حقیقت و حالات عشق؛ حقیقت روح و دل؛ اسرار قرآن و حکمت خلقت انسان؛ بیان حقیقت کفر و ایمان؛ اصل و حقیقت آسمان و زمین نور محمّد (ص) و ابلیس آمد.

زبدةالحقایق، کتابی است به زبان عربی با موضوع فلسفه و کلام اسلامی که عین‌القضات در بیست و چهار سالگی نوشته است. این کتاب دارای صد فصل و یک خاتمه است و عین‌القضات در آن به طرح و بحث دربارهٔ مسائلی همچون

شناخت خدا، اسماء و صفات الهی، نبوّت، معاد، علم الهی، بصیرت و مباحثی از این دست پرداخته است. شیوهٔ سخن و مباحث این کتاب بیشتر متمایل به کتابهای فلسفی- کلامی است و آن ذوق و حالی که در تمهیدات و نامه‌های عین‌القضات وجود دارد، در این اثر کمتر دیده می‌شود. خود عین‌القضات نیز پس از گذشت ده سال از نگارش زبدة‌الحقایق، در یکی از نامه‌هایش، مطالب این کتاب را با تفکّرات اواخر عمر خود سازگار نمی‌یابد و به نوعی آن را نقد می‌کند.

نامه‌های عین‌القضات که در روزگار معاصر در سه جلد چاپ شده، شامل دویست و سی و هشت نامه است. اکثر این نامه‌ها را عین‌القضات به مریدان و معتقدان خود می‌نوشته و در آنها به پرسشها و اشکالات ایشان پاسخ می‌داده است. برخی از این نامه‌ها در حد یک رساله‌اند که در آنها موضوعات عرفانی، فلسفی و کلامی مطرح شده است؛ هرچند در لابلای آنها بعضاً اشارات سیاسی و اجتماعی هم به چشم می‌خورد.

بیان عین‌القضات در نامه‌های وی شیرین، رسا و جذاب است و در آنها نیز همچون کتاب تمهیدات، سخن خود را به آیات و روایات مستند می‌سازد و با بهره‌گیری از اشعار و امثال عربی و فارسی، زیبایی خاصی به سخن خود می‌بخشد.

شکوی‌الغریب (شکوی‌الغریب عن الأوطان الی علماء البلدان) (شکوای یک غریب از وطن به علمای شهرها)، آخرین رسالهٔ عین‌القضات است که آن را در زندان بغداد و به زبان عربی نوشته است. او در این رساله، سعی کرده خود را از اتهاماتی که از سوی علمای قشری بر او وارد شده مبرّا سازد و حقیقت اعتقاد خود را در مسائلی همچون توحید، نبوّت، معاد و رؤیت بیان دارد.

وی در این اثر، تصویری نسبتاً جامع از خود و زمانه‌اش و اتهاماتی که بر او

زده‌اند، نشان می‌دهد و ثابت می‌کند که اتهاماتی که به او وارد شده بی‌اساس است و هیچ سخن خلاف دین از او صادر نشده است.

از این رساله نیز تسلّط عین‌القضات بر آیات و روایات و تبحّر او بر علوم مختلف روزگارش و همچنین حافظهٔ قوی و استعداد فوق‌العاده‌اش بخوبی فهمیده می‌شود؛ چرا که او این اثر را در سیاهچال بغداد نوشته و بجز حافظه هیچ منبعی در اختیار نداشته است.

از آثار عین‌القضات می‌توان فهمید که او عارفی مسلمان و مسلّط بر قرآن و احادیث است که با مجاهده و سلوک به مراتب عالیهٔ عرفانی دست یافته است. وی، علم «قال» را با «حال» جمع کرده و به والاترین حقایق و اسرار الهی آگاه گشته است. او در آثار خود، علاوه بر بیان بسیار زیبای مطالب عرفانی و شرح و توضیح پیچیده‌ترین مباحث سلوک الی‌الله، بر عادت‌پرستان و علمای قشری می‌تازد و حقیقت را ورای قیل و قال و تعصّباتِ دین‌مداران ظاهرپرست معرّفی می‌کند.

از دیدگاه عین‌القضات، عشق به حضرت حق و اولیای او کلید رهایی از زنجیرهایی است که بشر به اسامی مختلف بر دست و پای خود تنیده است و تا آدمی این زنجیرها را نگسلد به عالم حقیقت راه نخواهد یافت. از دیگر آموزه‌های او می‌توان به تأمل در ارکان دین، توجه به تأویل و بطن‌های قرآن، درستی اصل همهٔ مذاهب، توجّه به مفاهیم فناء فی‌الله، نگاهی دیگرگون به ابلیس، کفر حقیقی و دفاع از حلاج، اشاره کرد.

گزیده‌ای از تمهیدات

حقیقت و حالات عشق

ای عزیز، این حدیث را گوش دار که مصطفی- علیه‌السّلام- گفت: «مَن عَشِقَ وَ عَفَّ ثُمَّ کَتَمَ فَماتَ ماتَ شهیداً»: هر که عاشق شود و آنگاه عشق پنهان دارد و بر عشق بمیرد، شهید باشد. اندر این تمهید، عالم عشق را خواهیم گسترانید.

هرچند که می‌کوشم که از عشق درگذرم، عشق مرا شیفته و سرگردان می‌دارد؛ و با این همه، او غالب می‌شود و من مغلوب، با عشق کی توانم کوشید؟!

کارم اندر عشق مشکل می‌شود — خان و مانم در سر دل می‌شود
هر زمان گویم که بگریزم ز عشق — عشق پیش از من به منزل می‌شود

دریغا! عشق فرضِ راه است همه کس را. دریغا! اگر عشق خالق نداری، باری عشق مخلوق مهیّا کن تا قدر این کلمات تو را حاصل شود. دریغاً! از عشق چه توان گفت و از عشق چه نشان شاید داد و چه عبارت توان کرد؟!

در عشق قدم نهادن کسی را مسلّم شود که با خود نباشد، و ترک خود بکند، و خود را ایثار عشق کند. عشق، آتش است. هرجا که باشد، جز او رخت دیگری ننهد. هرجا که رسد، سوزد، و به رنگ خود گرداند:

در عشق کسی قدم نهد کِش[۱] جان — با جان بودن به عشق، در سامان نیست
درماندۀ عشق را از آن درمان نیست — کانگشت[۲] به هرچه برنهی، عشق آن نیست[۳]

ای عزیز، به خدا رسیدن فرض است، و لابدّ هرچه به واسطۀ آن به خدا رسند، فرض باشد به نزدیک طالبان. عشق بنده را به خدا رساند؛ پس عشق از بهر این معنی فرضِ راه آمد.

ای عزیز، مجنون صفتی باید که از نام لیلی شنیدن، جان توان باختن. فارغ را از

عشقِ لیلی چه باک و چه خبر؟ و آنکه عاشق لیلی نباشد، آنچه فرض راه مجنون بُوَد، او را فرض نَبُوَد. همه کس را آن دیده نباشد که جمال لیلی بیند و عاشق لیلی شود؛ تا آن دیده یابد که عاشق لیلی شود که این عشق خود ضرورت باشد. کار، آن عشق دارد که چون نام لیلی شنود، گرفتار عشق لیلی شود. به مجرّد اسمِ عشق، عاشق شدن کاری طُرفه[٤] و اعجوبه[٥] باشد:

نادیده هر آن کسی که نام تو شنید — دل، نامزد تو کرد و مِهر تو گزید
چون حُسن و لطافت جمال تو بدید — جان بر سر دل نهاد و پیش تو کشید

کارِ طالب آن است که در خود جز عشق نطلبد. وجود عاشق از عشق است. بی عشق چگونه زندگانی کند؟ حیات از عشق می‌شناس، و ممات[٦]، بی‌عشق می‌یاب:

روزی دو[٧] که اندر این جهانم زنده — شرمم بادا اگر به جانم زنده
آن لحظه شوم زنده که پیشت میرم — و آن دم میرم که بی تو مانم زنده

سودای عشق از زیرکیِ جهان بهتر ارزد و دیوانگیِ عشق بر همه عقلها افزون آید. هرکه عشق ندارد، مجنون و بی‌حاصل است. هرکه عاشق نیست، خودبین و پُر کین باشد و خودرای بود. عاشقی، بی‌خودی و بی‌رایی باشد. دریغا! همه جهان و جهانیان کاشکی عاشق بودندی تا همه زنده و با درد بودندی!

عاشق شدن آیین چو من شیدایی است — ای هر که نه عاشق است او خود رایی است
در عالم پیر، هرکجا برنایی است — عاشق بادا که عشق خوش سودایی است!

ای عزیز، پروانه، قوت از عشقِ آتش خورَد. بی آتش قرار ندارد و در آتش، وجود ندارد تا آنگاه که آتشِ عشق او را چنان گرداند که همه جهان، آتش بیند. چون به آتش رسد، خود را بر میان زند. خود نداند فرقی کردن میان آتش و غیر آتش. چرا؟ زیرا که عشق، همه خود آتش است:

اندر تن من جای نماند ای بُت، بیش — الّا همه عشق تو گرفت از پس و پیش

گر قصد کنم که برگشـایم رگ خـویش ترسم که به عشقت اندر آید سرِ نـیش

ای عزیز، ندانم که عشق خالق گویم و یا عشق مخلوق. عشق‌ها سه گونه آمد. اما هر عشقی درجات مختلف دارد: عشقی صغیر است و عشقی کبیـر و عشـقی میانـه. عشقِ صغیر، عشق ماست با خدای‌تعالی و عشقِ کبیر، عشق خداست با بندگان خود. عشقِ میانه، دریغا! نمی‌یارم گفتن که بسی مختصر فهم آمده‌ایـم! [۸] امّـا انشـاءالله کـه شَمّه‌ای[۹] به رمز گفته شود.

ای عزیز، آفتاب که در کمال اشراق خود جلوه کند. عاشق را از آن قوّتی و حظّی نباشد و چون در سحاب، خود را جلوه کند، قرار و سیری نیاید.

محرمان عشق، خود دانند که عشق چه حالت است؛ اما نامردان و مُخَنَّثـان[۱۰] را از عشق جز ملالتی و ملامتی نباشد. خِلعتِ عشق، خود هرکسی را ندهنـد؛ و هرکسـی خود لایق عشق نباشد، و هرکه لایق عشق نباشد، خدای را نشاید؛ و هرکه عشـق را نشاید، خدای را نشاید. عشق با عاشق توان گفت، و قدر عشق، خـود عاشـق دانـد. فارغ از عشق جز افسانه نداند و او را نام عشق و دعوی عشق، خود حرام باشد:

آن ره که من آمدم کدام است ای جـان تا باز روم که کار خام است ای جـان
در هر نفسی هـزار دام اسـت ای جـان نامردان را عشق حرام اسـت ای جـان

ای دریغا هرگز فهم نتوانی کردن که چه گفته می‌شود! عشق خدای تعالی، جوهرِ جان آمد، و عشق ما جوهرِ[۱۱] وجود او را عَرَض[۱۲] آمد. عشقِ ما او را عَرَض و عشق او جانِ ما را جوهر. اگر چنانکه عَرَض بی جوهر متصوّر باشد، عاشق بی معشـوق و بی عشق ممکن باشد؛ و هرگز خود ممکـن و متصـوّر نباشـد. [۱۳] عشـق و عاشـق و معشوق در این حالت، قایم به یکدیگر باشند، و میان ایشان غیریّت نشـاید جُسـتن، مگر این بیتها نشنیده‌ای:

چون آب و گِل مرا مصوّر کردند جانم عَرَض و عشقِ تو جوهر کردند
تقدیر و قضا قلم چو می‌تر کردند عشق تو و جان ما برابر کردند

گزیده‌ای از نامه‌ها

جوانمردا! می‌گویی به برهان عقلی، معرفت الله ادراک می‌کنم؟ آن کس که او را نشناسد، عقل از کجا آورد؟ و هیچ او را نشناسد. آن نه معرفت است که تو می دانی. ادب نگاه دار، معرفت آفتاب آنگاه حاصل کنی که بر چهارم آسمان روی، و با آفتاب تو را آشنایی حاصل گردد، معرفت این بود، اما آنکه خود هرگز قرص آفتاب ندیده باشد، بل که شعاعی بیند، در سرای خود که ساعتی پیدا می‌شود، ساعتی پنهان می‌گردد، پس با خود بگوید: این شعاع حادث است، و حادث را سببی باید. این، از حقیقتِ معرفتِ آفتاب دور بود.

جوانمردا! همهٔ اهل همدان دانند که سلطانی هست محمود نام، این نه معرفت سلطان بود؛ معرفت آن بود که با سلطان نشیند و خُسبد و خورد و خیزد. بدانکه اگر تو می‌دانی که خدای هست، این عالم را کار می‌دانی، و آنگه اگر بدانی جسم نیست چه بود؟ این همچنان بود که اهل همدان گویند که سلطان محمود سنگ نیست و مردم عاقل، خود این نگویند.

جوانمردا! در معرفت بُوَد که مرد می‌گوید: الهی به حق من، به جاه من، و به جمال من و به روی نیکوی من، و به زلف مشکبوی من. بیت:

چندان ناز است ز عشق تو در سر من کاندر غلطم که عاشقی تو بر من

اما آنجا که حقیقت است، غلط آنجا چه کند؟!

شرح صدر باید تا «فَهُوَ عَلَى نُورٍ مِنْ رَبِّهِ»[١٤] دست دهد. «أَيَّدَهُمْ بِرُوحٍ مِنْهُ»،[١٥]

چون روحٍ مِنْهُ یافتی، حقیقت او را ادراک توانی کردن و او را آنگه توانی یافت که خود را در او بازی. و از مصطفی – صلعم – [۱۶]بشنو که از او حکایت می‌کند که «لَا یَزَالُ العَبدُ یَتَقَرَّبُ إِلَیَّ بِالنَّوَافِلِ حَتَّی أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ، کُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِی یَسْمَعُ بِهِ وَ بَصَرَهُ الَّذِی یُبْصِرُ بِهِ وَ لِسَانَهُ الَّذِی یَنْطِقُ بِهِ».[۱۷] چون بدین مقام رسید، مقام محبوبان بداند که چون بُوَد فَإِذَا أَحْبَبْتُه.

جوانمردا! چون همه او گردی، «کُنْتُ سَمْعَهُ وَ بَصَرَهُ وَ یَدَهُ»، «فَهُوَ عَلَی نُورٍ مِنْ رَبِّهِ». نبینی که مصطفی – صلعم- در دعای نماز بامداد، قبل از ادای فریضه فرموده است: اللَّهُمَّ اجْعَلْ لی نُوْراً فِیْ قَلْبی. و نوراً فِیْ سَمْعِیْ ، و نُوْراً فِیْ بَصَرِی، و نُوْراً فِیْ شَعْرِی و نُوْراً فِیْ بَشَرَتی، و نُوْراً فِیْ لَحْمِی، و نُوْراً فِیْ دَمِی، و نُوْراً فِیْ عِظَامِی، و نُوْراً مِنْ بَیْنِ یَدیّ، و نُوْراً مِنْ خَلْفِی، و نُوْراً مِنْ تَحْتِی، و نُوْراً مِنْ فَوْقِی، و نُوْراً عَنْ یَمِیْنِی، و نُوْراً عَنْ شِمَالِی، اَللّهُمَّ زِدْنِی نُوراً وَ اَعْطِنی نُوراً وَاجْعَلنی نُوراً.[۱۸]

***

پنداری تو را مسلمان توان خواند؟ یا تو دانی که قرآن چیست؟! تو از عادت پرستانی. چون جهودان و ترسایان می گویی: چنین شنیدم، «إِنَّا وَجَدْنَا آبَاءَنَا عَلَی أُمَّةٍ وَ إِنَّا عَلَی آثَارِهِم مُّهْتَدُونَ»[۱۹] تو چه دیدی و چه دانستی؟ طَلَبُ العِلمِ فَریضَةٌ عَلی کُلِّ مُسلِمٍ و مُسلِمَةٍ.[۲۰] شرم دار تو متابع آن کسی که می‌گوید: «اُطلُبوا الْعِلمَ ولَو بِالصِّینِ».[۲۱] اگر هم امروز سلطان تو را گوید: به مرو رو، یا فلان کار بکن هم در روز زهره نداری که هیچ عذر آوری.

***

جوانمردا! ایمان در دل باید، تو «لا اله الا الله» به زبان می‌گویی و به دل از خدا نترسی و از غیرخدا ترسی! این کفر دل است و ایمانِ زبان؛ «كَبُرَ مَقْتًا عِنْدَ اللَّهِ أَنْ تَقُولُوا مَا لَا تَفْعَلُونَ».[۲۲]

جوانمرداً منافقی بَتَر از کافری است: «إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ».[۲۳] به قدر آن که با زبان گویی و در دل نَبُوَد، تو منافقی و نفاق را درجات است.

***

اگر خواهی که به روزگار حقایق آن برسی، خدمتِ کفشِ مردان کُن[۲۴] که ضرورت است، تا تو را در دل جای کنند، و حالی هنوز دوری.

اگر تره فروشی گوید: من سلطانم؛ دروغ می‌گوید، اگرچه این لفظ چون سلطان گوید، و چون تو «لا اله الا الله» می‌گویی، در حق تو دروغ است، اگر چه در حق موقنان راست است. تو می‌گویی من جز یک خدای نمی‌دانم و نمی‌بینم و نمی‌پرستم. آنگاه به دست سلطان و وزیر نفع و ضَرّ دانی و عطا و منع شناسی! این دروغ بود. تا تو خود را پرستی، «لااله الا الله» نیست. «اِتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ».[۲۵] پس، بنده نیستی، دعوی بندگی چرا کنی؟

***

و روا بود که کسی همهٔ حقایقِ ذاتِ قدیم و اوصافِ او در علم سلوک و وصول معلوم بود، و حرفی از قرآن راست نتواند گفتن، پنداری که ترکی یا عجمی بود، و از مُصحف[۲۶] نیز هیچ نداند خواند ...[۲۷]

چه گویی اویس قرنی – رضی الله عنه – چیزی هرگز خواندی یا نوشتی؟ آن همه دولت از کجا آورد؟

هیچ دانی که ارادت چه بُوَد؟ خدای را در آینۀ جان پیر دیدن بُوَد. لاجرم،[۲۸] آفتاب را در آینه توان دید؛ زیرا که بی‌آینه آفتاب نتوان دید که دیده بسوزد ... پیر آیینۀ مرید است که در او خدا را بیند و مرید آیینۀ پیر است که در او خود را بیند ... علی الجمله بدانکه مریدی، آن بُوَد که خود را در پیر بازد. اوّل دین در بازد، پس خود را دربازد. دین باختن دانی چون بُوَد؟ آن بود که اگر پیر خلاف دین او کاری فرماید، آن را باشد؛ زیرا که اگر در موافقت پیر، راهِ مخالفتِ دین خود نرود، پس او هنوز مریدِ دینِ خود است، نه مرید پیر. این متعلّمی بود که دین خود می‌آموزد از غیری. اگر راه پیر رود، مرید بود. پس اگر راهِ مرادِ خود می‌رود، او خودپرست بود. اگر خواهی که کاری کنی که نه شیطان را بود، به درگاهِ مردی رو که نامش در این جریده است که «إِنَّ عِبادی لَیْسَ لَکَ عَلَیْهِمْ سُلْطان»[۲۹] تا با تو بگوید که این کن و آن مکن. پس، فرمان او نه فرمانِ ابلیس بود که ابلیس را در خاطر او هیچ راهی نیست ... مردانِ خدا دیگرند، و مردانِ ابلیس دیگر.

تعلیقات فصل چهارم: عین‌القضات همدانی

۱- کِش: که او.

۲- کانگشت: که انگشت.

۳- درمانده و بیمارِ عشق به آن دلیل درمان ندارد که بر هرچه انگشت بگذاری، آن عشق نیست. یعنی عشق، قابل اشاره و درک نیست، چون بی‌نهایت است، و به دلیلِ همین غیرقابل اشاره بودن و درک ناپذیری، قابل درمان نیز نیست.

٤- طُرفه: عجیب و شگفت‌آور؛ چیز تازه و نو و خوشایند.

٥- اُعجوبه: شگفت‌آور، عجیب.

٦- مَمات: مرگ.

۷- روزی دو: دو روزی، اشاره به کوتاهی عمر دنیوی.

۸- از اینجا مشخص می‌شود که «عشقِ میانه»، از عشق صغیر و کبیر بالاتر است. اگرچه عین‌القضات اسم آن را «میانه» نهاده، ولی آن‌قدر عظیم و کبیر است که قابل وصف نیست. به نظر می‌رسد، مقصود عین‌القضات از عشق میانه، عشق خداست به

ذاتِ خویش. از دیدگاه عارفان، منشأ همهٔ تجلّیات همین عشق به ذات بوده است که از آن به «حرکت حبّی» تعبیر می‌کنند.

۹- شَمّه: اندک، کم. بوی اندک.

۱۰- مخنّث: آن‌که نه مرد است و نه زن. مجازاً یعنی انسانی که در مسیرِ عشق و حقیقت ثابت قدم و یکرنگ نیست و هردم به سمتی می‌رود.

۱۱ و ۱۲- جوهر: اصل و عصارهٔ هرچیز، هرچیزی که قائم به ذات خودش است. در اصطلاحِ فلسفه «جوهر»، چیزی است که در بودنِ خود نیاز به وجود چیز دیگری ندارد. در مقابل آن عَرَض، چیزی است که در بودنِ خود، نیازمندِ بودن چیز دیگری است، یعنی برای موجودیّت، محتاج به غیر است. به عنوان مثال، «آب» یک جوهر است و «شوری» و یا «گرمی» برای آب عَرَض است؛ چرا که آب بدون این خصوصیات نیز در خارج یا در ذهن می‌تواند وجود داشته باشد.

۱۳- هیچ‌گاه عَرَض بدون جوهر قابل تصوّر نیست. مثلاً جسمِ سبز رنگی را تصوّر کنید. جسم، محلی است که رنگ در آن تحقّق می‌یابد. یعنی، باید جسمی باشد تا رنگ بر آن عارض شود. اما جسم، برای تحقّقِ خود نیازمندِ رنگ نیست و اگر رنگِ سبز را از جسم پاک کنیم، باز هم جسم بودنِ او پا برجاست. در این مثال، جسم، جوهر و رنگ، عَرَض است و «جوهر»، ابداً نیازمندِ عَرَض نیست. اما به عکس، «عَرَض»، همیشه نیازمندِ جوهر است و بدونِ جوهر، قابل تصوّر و تحقّق نیست.

حال عین‌القضات می‌خواهد بگوید که عشقِ خداوند، جوهر است و عشقی که در وجود انسانهاست، عَرَض است. یعنی، عشق خداوند، بدون وجود انسانها باز هم عشق است، اما عشقی که در وجود انسانهاست، بدون وجود خدا قابل تصوّر و تحقّق نیست. حال که عشقِ انسانها عَرَضِ عشق الهی است، پس به هیچ وجه از عشق الهی قابل تفکیک نیست. یعنی، جدایی و مباینتی بین عشق انسان و عشق خدا

نمی‌توان تصوّر کرد؛ چون عَرَض، جدایِ از جوهر، قابل تصوّر نیست. از این‌جاست که باید گفت، عشق و عاشق و معشوق، در این حالت قائم به یکدیگرند و نمی‌توان بین آنها تفاوت قائل شد.

در مجموع عین‌القضات می‌خواهد از «حرکت حبّی» سخن بگوید و این نکته را روشن سازد که هرچه در عالِم، تجلّی پیدا کرده، محصول عشق حق‌تعالی به ذات خویشتن است و این عشق، در همهٔ پدیدها متجلّی و جاری و ساری است.

١٤- بخشی از آیه ٢٢ سورهٔ زمر: «أَ فَمَنْ شَرَحَ اللَّهُ صَدْرَهُ لِلْإِسْلامِ فَهُوَ عَلى نُورٍ مِنْ رَبِّه». یعنی: پس، آیا کسی که خدا سینه‌اش را برای [پذیرش] اسلام گشاده و برخوردار از نوری از جانب پروردگارش است [همانند فرد تاریکدل است؟]

١٥- بخشی از آیه ٢٢، سورهٔ مجادله: «أُولئِکَ کَتَبَ فی قُلُوبِهِمُ الْإیمانَ وَ أَیَّدَهُمْ بِرُوحٍ مِنْه». یعنی: در دل اینهاست که خدا ایمان را نوشته و آنها را با روحی از جانب خود تأیید کرده است.

١٦- صلعم: نشانهٔ اختصاری صَلّی‌الله عَلیه [و آله] و سَلَّم.

١٧- این حدیث معروف قرب نوافل است که بیانگر مقام امکان یگانگی و فنای در حق تعالی است.

ترجمه حدیث: بنده همواره با انجام نوافل به من نزدیک می‌شود، تا آنگاه که محبوبِ من شود. پس، هرگاه محبوبم شد، گوشِ او می‌شوم تا با آن بشنود، چشمِ او می‌شوم تا با آن ببیند و زبانِ او می‌شوم تا با آن سخن بگوید.

در این مرتبه، بنده از خود خالی می‌شود و خداوند، گوش و چشم و دست و زبانِ بنده می‌شود. یعنی، صفات الهی در وجود انسان ظهور می‌یابد.

۱۸- معنی روایت پیامبر (ص): خدایا در قلب، گوش، چشم، مو، پوست، گوشت، خون، استخوان و روبرو و پشتِ سر و بالا و پایین و چپ و راستِ من، نور قرار بده! خدایا نور مرا زیاد کن و به من نور عطا فرما و مرا نور بگردان.

۱۹- سورهٔ زخرف، آیه ۲۲. ترجمه آیه: گفتند: ما پدران خود را بر آیینی یافتیم و ما [هم با] پیروی از آنان، راه یافتگانیم.

۲۰- روایتی است از حضرت رسول (ص): طلب دانش و معرفت بر هر مرد و زن مسلمانی واجب است.

۲۱- روایت دیگری است از حضرت رسول (ص): علم را بجویید، اگرچه در چین باشد.

۲۲- سورهٔ صف، آیه ۳. ترجمهٔ آیه: نزد خدا سخت ناپسند است که چیزی را بگویید و انجام ندهید.

۲۳- سورهٔ نساء، آیه ۱۴۵. ترجمهٔ آیه: آری، منافقان در فروترین درجات دوزخ‌اند.

۲۴- منظور آن است که به خدمت مشایخ و بزرگان عرفان برو و به آنها خدمت کن و تواضع و نیاز عرضه بدار تا به این وسیله مورد توجّه و عنایت آنها قرار بگیری.

۲۵- قسمتی از آیه ۴۳ سوره فرقان: «أَ رَأَيْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلهَهُ هَواهُ». یعنی: آیا آن‌کس را که هوای [نفس] خود را معبودِ خویش گرفته است دیدی؟

۲۶- مصحف: قرآن.

۲۷- اشاره به این موضوع دارد که معرفت ذات و صفات پروردگار و درک حقایق هستی، ربطی به سواد و معلومات ظاهری ندارد و چه بسا کسی که حتّی سواد خواندن و نوشتن هم ندارد، به درک همهٔ حقایقِ عالَم رسیده است؛ استاد معنویِ عین‌القضات، شیخ بَرَکه، از همین گروه بوده است.

۲۸- لاجرم: ناچار، ناگزیر.

۲۹- سورهٔ اِسراء، آیه ٦٥. ترجمهٔ آیه: در حقیقت، تو را بر بندگانِ من تسلّطی نیست. در این آیه، مخاطبِ خداوند، شیطان است.

فصل پنجم
سنایی غزنوی

زندگی و آثار

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم سنایی غزنوی، شاعر و عارف بزرگ قرن پنجم و اوایل قرن ششم هجری است. او در شهر غزنین دیده به جهان گشود. غزنین، شهری بزرگ در خراسان قدیم بوده، و از جملهٔ آبادترین شهرهای ایران به شمار می‌آمده است. تذکره نویسان و محقّقان در مورد سال دقیق تولد سنایی با یکدیگر اختلاف نظر دارند. برخی سال تولّد او را ٤٧٣ ه.ق و برخی دیگر ٤٦٧ ه.ق و گروهی دیگر با تخمین و احتمال، میانهٔ سالهای ٤٨٠ تا ٤٨٤ را ذکر کرده‌اند.

پدر سنایی از بزرگان غزنین بود که با دربار نیز ارتباط داشت. سنایی، دوران کودکی و نوجوانی خود را در غزنین گذراند و به تحصیل علوم و معارف زمانه پرداخت. به طوری که در علوم مختلف آن زمان چون طب، نجوم، حکمت، کلام، حدیث، فقه و تفسیر، سرآمد اقران شد.

از تذکره‌ها و تحقیقات محقّقان برمی‌آید که سنایی، در زندگی دچار یک تحـوّل عمیق روحی شده است. البته تذکره‌ها این تحوّل را افسانه‌وار ذکـر کـرده، آن را بـه برخورد سنایی با دیوانهٔ لای‌خوار که یکی از عُقَلای مَجانین در غزنین بـوده، نسـبت می‌دهند. اما محقّقانِ عصر حاضر، با وجـود پـذیرفتنِ تحـوّلِ روحـیِ سـنایی، ایـن داستانها را ساخته و پرداختهٔ ذهن کسـانی مـی‌داننـد کـه مـی‌خواسـتند دو سـاحتِ وجودیِ سنایی را بـه دو دورهٔ زمـانی جـدا از هـم در زنـدگی او نسـبت دهنـد. در صورتی که سنایی در تمام عمر میان زهد و مدح در نوسان بود.

برای توجیه این رفتار دوگانه و متناقض‌نمای سنایی، بایـد دورانِ زنـدگی او نیـز مورد توجّه قرار گیرد؛ زیـرا او در شـهری چـون غـزنین مـی‌زیسـت و حاسـدان و مخالفان بسیار داشت. از این رو به نظر می‌آید که وی، مدح و هجو را هم برای دفاع از حیثیّت خود در چنین شهری لازم داشته است. به طور کلی، مـی‌تـوان گفـت کـه تحول روحی در زندگی سنایی انکارناپذیر است و حتـی کسـانی کـه بـا تردیـد بـه افسانه‌پردازیِ تذکره‌ها می‌نگرند، این تحوّل را پذیرفته‌اند.

همین تحول سبب شد تا سنایی با دیدی تازه به سرودن اشعار بپردازد و حـال و هوای تازه‌ای وارد ساختار سنّتی شعر قرن پنجم کند، شعری کـه از نظـر سـاخت و صورت به اوج رسیده بود، امّا هنوز به بیان تجربه‌های زاهدانـه و عارفانـه نپرداختـه بود. سنایی، تجارب روحانی عارفان و زاهدانِ پیش از خود را که در کتابهای منثور، عرضه شده بود، وارد ساختار سنّتی شعر فارسی کرد.

سنایی با پرداختن به مسایل اجتماعی عصر و نقد زاهدان و عالمانِ ریاکار و حتّی انتقادات شجاعانه به پادشاه و وزیر و سـپاهیان و دیگـر عناصـرِ جامعـه بـه عنـوان نمایندهٔ برجستهٔ شعر اجتماعی نیز شناخته شد.

تصوّر بر این است که تحوّل روحی سنایی باعث روی آوردن او به گروه قلندران

گشته و از این طریق با اندیشه‌های ملامتی نیز آشنا شده است. احتمالاً به دلیل همین مراودات بوده که اصطلاحاتی چون خرابات، قلندر، خمّار، قلّاش، رند و از این قبیل به شعر سنایی راه یافته و برای بیان مفاهیم عرفانی به کار رفته است.

سنایی، همچنین در استفاده از اصطلاحات و افکار مزدیسنی برای بیـان معـانی و مفاهیم عرفانی نیز آغازگر بوده است. اصطلاحاتی که بعد از او مورد توجّه شـاعران عارف قرار گرفت و در شعر حافظ به حد اعلای لطافت و تکامل رسید.

آثار به جا مانده از سنایی شامل دیوان اشعار، چند مثنوی و تعدادی نامـه اسـت. دیوان اشعار او صد و چهارده هزار بیت است که شامل قصاید، غزلیّات، رباعیّـات و مقطّعات است.

قصاید سنایی، شامل دو گروه مدایح و زهدیّات است؛ یعنـی در دیـوان او هـم قصاید مدحی هست که در آنها بیشتر از سبک عنصری و فرّخی پیروی کرده و هـم قصایدِ زهدی که در آنها به کناره‌گیری از دنیا و ترک تعلّقات دعـوت کـرده اسـت. سنایی، قصاید چندی هم در پند و نصیحت و حکمت دارد. قصاید توحیدی را هـم از اختراعات وی دانسته‌اند.

مثنویهای مسلّم سنایی، شامل حدیقة الحقیقه، سیرالعباد الی المعاد، کارنامهٔ بلخ و تحریمة القلم است.

سنایی در حدیقه، معانی دقیق عرفانی و فلسفی را که تا آن زمان در قالـب شـعر درنیامده بود، به صورت منظوم درآورد و آنهـا را بـا حکایـاتِ دلنشـین درآمیخـت. مباحث اجتماعی و اخلاقی از دیگر مضامین مطرح شـده در ایـن کتـاب اسـت کـه سنایی با استناد به آیات قرآن و احادیث نبوی و روایاتِ مشایخِ طریقت، به زیباترین صورت به بیانِ آنها پرداخته است. سنایی، یک باب از حدیقه را به انـدرز پادشـاه و

کارگزاران او اختصاص داده است که نشان دهندهٔ شهامتِ کم‌نظیر اوست.

ناگفته نماند که سنایی پس از سرودن حدیقه، با مشکلاتی نیز از سوی قشریون و علمای ریاکار زمانه مواجه شد؛ چنانکه مدرّس رضوی، در مقدمه‌ای که بر تصحیحِ خود از حدیقه نگاشته، به این موضوع اشاره می‌کند و می‌گوید: «سنایی پس از نظم کتاب حدیقه و انتشار اشعار آن با مخالفت شدید جمعی از علمای ظاهر و فقهای غزنه مواجه گشت، چه در این کتاب، در ضمن بیان عقاید خویش، علاوه بر غلوّی که در دوستی آلِ علی نموده، دشمنی با آل ابوسفیان نیز اظهار کرده بود و به این سبب، علماء ظاهر با او از در مخالفت درآمده و او را تکفیر کردند و کتاب او را کتاب ضلال شمردند و مخالفت و ایستادگی در این امر را به جایی رسانیدند که بهرام شاه با آن همه ارادتی که به حکیم داشت، از بیم آشوب علماء و فتنهٔ مردم، او را از نظر بینداخت و نظر لطف خود را از او بازگرفت و به گفتهٔ عبدالقادر بداونی در کتاب منتخب‌التواریخ، حکیم را محبوس ساخت». (مقدمهٔ حدیقة‌الحقیقه، ص کط)

یکی دیگر از مثنویهای سنایی، سیرالعباد الی المعاد است. سیرالعباد، شرح یک سفر روحانی است که با وصفِ «باد» آغاز می‌شود. سپس به بحث دربارهٔ مراتبِ نفس نامیه و صفتِ روح حیوانی و مسأله ترکیب و ترتیب صُوَر انسانی می‌پردازد. پس از آن با یک مرشد روحانی راهی سفری به سمت افلاک می‌شود و در ضمن آن به شرح برخی دقایق و لطایف حکمی و عرفانی می‌پردازد.

مثنوی دیگر سنایی، کارنامهٔ بلخ است که در حقیقت نوعی مطایبه‌نامه است؛ چون در آن با اصناف مختلف، از اهل دیوان تا شعرای روزگار به هزل و مطایبه پرداخته و گاه آنها را ستوده است. این منظومهٔ کوتاه حدود پانصد بیت دارد.

مثنوی دیگر وی، تحریمة القلم نام دارد که یک مثنوی بسیار کوتاه است، در حدود صد بیت. در این مثنوی، سنایی ابتدا با خطاب به قلم سخن را آغاز می‌کند و سپس به بیان مفاهیم عرفانی می‌پردازد.

از سنایی چند نامه هم باقی مانده که تنها اثر منثورِ به جا مانده از اوست. این نامه‌ها بعداً عنوان «مکاتیب سنایی» را به خود گرفته است.

چند مثنوی شامل: طریق التحقیق، عقل نامه، عشق نامه و سنایی‌آباد هم به سنایی منسوب است که سبک و اسلوب شعر آنها با سخن سنایی متفاوت است.

سنایی سالهای آخر عمر را در غزنین گذراند و در همانجا بدرود حیات گفت. در مورد سال وفات او نیز اختلاف نظر وجود دارد. برخی سال ٥٢٥ ه.ق، برخی دیگر سال ٥٣٥ یا ٥٤٥ ه.ق، و گروهی دیگر، سال ٥٢٩ ه.ق را به عنوان سال وفات وی ذکر کرده‌اند.

گزیده‌ای از حدیقةالحقیقه

ستایش امیرالمؤمنین علی بن ابی‌طالب علیه‌السّلام

نامش[١] از نام یار[٢] مشتق بود[٣] — هر کجا رفت همرهش حق بود[٤]
در صف رزم پایِ او محکم — وز پی رمز جان او محرم
هرگز از خشم هیچ سر نبرید — جز به فرمانْ حسام بر نکشید
وآنکه را زد به ضرب دین آرای — نام بر دستش و زننده خدای[٥]
سرّ قرآن بخوانده بود به دل — علم دو جهان ورا شده حاصل[٦]
مُحرم او بوده کعبهٔ جان را — مَحرم او بوده سرّ یزدان را

تا بدان حد شده مُکرّم بود　　لَوْ کُشِف[۷] مر ورا مسلّم بود
بهر او گفته مصطفی به اله　　کای خداوند: والِ مَنْ والاه[۸]
هر که تن دشمن است و یزدان دوست　　داند «الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْم» اوست[۹]
کاتبِ نقش نامهٔ تنزیل　　خازنِ گنج‌خانهٔ تأویل
مرتضایی که کرد یزدانش　　همره جانِ مصطفی جانش[۱۰]
هر دو یک قبله و خِرَدشان دو　　هر دو یک روح، کالبدشان دو[۱۱]
هر دو یک دُرّ ز یک صدف بودند　　هر دو پیرایهٔ شرف بودند
قوّت حسرتش ز فوتِ نماز　　داشته چرخ را ز گشتن باز[۱۲]
تا دگر باره بر نشاند به زین　　خسرو چرخ را تهمتن دین
زمزم لطف، آب خامهٔ اوست　　کعبهٔ اهلِ فضل، نامهٔ اوست
تا بنگشاد علمِ حیدر دَر　　ندهد سنّت پیمبر بَر[۱۳]
نایبِ کردگار، حیدر بود　　صاحب ذوالفقار، حیدر بود
مِهر و کینش، دلیلِ منبر و دار　　حِلم و خشمش، قسیم جَنّت و نار[۱۴]

داستان پیرزن و مَهْسَتی

قصّه‌ای یاد دارم از پدران　　زان جهان‌دیدگانِ پُر هنران
داشت زالی[۱۵] به روستایِ تَکاو　　مَهْسَتی نام دختری و سه گاو
نو عروسی چو سروِ تَر، بالان　　گشت روزی ز چشمِ بَد، نالان
گشت بَدرش چو ماه نو باریک　　شد جهان، پیشِ پیرزن تاریک

دلش آتش گرفت و سوخت جگر / که نیازی جز او نداشت دگر
زال گفتی همیشه با دختر / پیش تو باد مردن مادر
از قضا گاو زالَک از پی خَورد / پوز روزی به دیگش اندر کرد
ماند چون پایِ مُقعَد[16] اندر ریگ / آن سرِ مُرده‌ریگش[17] اندر دیگ[18]
گاو، مانند دیوی از دوزخ / سوی آن زال تاخت از مطبخ
زال پنداشت هست عزرائیل / بانگ برداشت از پِیِ تَهویل[19]
کای مَقَلْمُوت[20] من نه مَهْسَتیم / من یکی زالِ پیرِ مِحنتیم
تندرستم من و نیَم بیمار / از خدا را، مرا بدو مشمار[21]
گر ترا مهستی همی باید / آنْکْ او را ببر، مرا شاید
دخترم اوست، من نه بیمارم / تو و او، مَنْتْ رَخْتْ بردارم
من برفتم، تو دانی و دختر / سوی او رو، ز کار من بگذر
تا بدانی که وقتِ پیچاپیچ / هیچ کس مر ترا نباشد هیچ
بی بلا نازنین شُمرْد او را / چون بلا دید در سِپرْد او را
به جمالِ نکو ازو بُد شاد / به خیال بَدَش ز دست بداد
یار نَبْوَد که بر درِ زندان / چشم گریان و لب بُوَد خندان
یارَت آن باشد ار نیاری خشم / که ز سر بفکند برای تو چشم
هر که وقت بلا ز تو بگریخت / به حقیقت بدان که رنگ آمیخت
صحبتش را مجو مرو بَرِ او / رو، ز روزنِ بجه، نه از درِ او
من وفایی ندیده‌ام ز خَسان / گر تو دیدی، سلام من برسان

گزیده‌ای از دیوان

غزل: حدیث عاشقی

تا جهان باشـد، نخـواهم در جهـان هجـرانِ عشـق
عاشقم بـر عشــق و هرگــز نشـکنم پیمـان عشـق

تـــا حـــدیث عاشـــقی و عشـــق باشـــد در جهـــان
نـــام مـــن بـــادا نوشـــته بـــر ســـر دیـــوان عشـــق

در میـــان عشـــق حـــالی دارم، ار دانـــی چنانْـــک
جان برافشـانم همـی از خرّمـی بـر جـان عشـق

در خَـــمِ چوگـــانِ زلـــفِ دلبـــران انـــداخت دل
هر که با خوبـان سـواری کـرد در میـدان عشـق

مـــن در ایـــن میـــدان ســـواری کـــرده‌ام تـــا لاجـــرم
کرده‌ام دل همچو گوی انـدر خَـم چوگـان عشـق

در جهـــان بُرهـــان خـــوبی شـــد بُـــتِ دلـــدار مـــن
تا شد او برهان خـوبی، مـن شـدم برهـان عشـق

غزل: ولایت عشق

ای پســـر، عشـــق را بـــدایت نیســـت
در ره عاشـــــقی، نهایـــــت نیســـــت

اگـــرَت عشـــق هســـت شـــاکر بـــاش
که به عشق انـدرون شـکایت نیسـت

گـــر بنـــالی ز حـــال عشـــق، تـــو را
علّـــت عاشـــقی بـــه غایـــت نیســـت

جَهد کُن تا به عشق رسی — کانچه گفتم تو را کفایت نیست
ز عمل، کامِ دل شود حاصل — درد را نزد من حکایت نیست
چون وصیت کنم به عشق تو را؟ — که مرا نوبت وصایت نیست
عشق، ما را ولایتی داده است — که کسی را چنان ولایت نیست
هر که را عشق نیست در دل و جان — در دل و جانِ او هدایت نیست

چند رباعی

روزی که سَر از پرده برون خواهی کرد
آن روز، زمانه را زبون خواهی کرد
گر حُسن و جمال، زین فزون خواهی کرد
یا رب! چه جگرهاست که خون خواهی کرد

***

آنی که فدایِ تو روان میباید
پیشِ رُخِ تو نثار جان میباید
من هیچ ندانم که کِرا مانی تو
ای دوست، چنانی که چنان میباید

***

گر آمدنم ز من بُدی نامَدَمی
ور نیز شدن ز من بُدی کی شُدَمی؟

بِــــه زان نَبُــــدی کـــه انـــدرین دیـــرِ خـــراب
نـــه آمـــدمی، نـــه شُـــدَمی، نـــه بُـــدَمی

***

غمهـــای تـــو در میـــانِ جـــان دارم مـــن
شـــادی ز غـــم تـــو یـــک جهـــان دارم مـــن
از غایـــــت غیرتـــــت چنـــــان دارم مـــــن
کـــز خویشـــتنت نیـــز نهـــان دارم مـــن

***

جـــز یـــادِ تـــو، دل بـــه هرچـــه بســـتم، توبـــه
بـــی ذکـــر تـــو هرجـــای نشســـتم، توبـــه
در حضـــرت تـــو، توبـــه شکســـتم صـــد بـــار
زیـــن توبـــه کـــه صـــد بـــار شکســـتم، توبـــه

تعلیقات فصل پنجم: سنایی غزنوی

۱- نامش: «ش» به حضرت علی (ع) برمی‌گردد، یعنی نام علی (ع).

۲- یار: در اینجا منظور از یار، خداست. در متون عرفانی، اکثراً از خدا با عنوان «یار» و «رفیق» یاد می‌شود؛ چرا که رابطهٔ عارف با خدا، رابطه‌ای عاشقانه و دوستانه است. عارف، خداوند را یار و دوست و محبوبِ خود می‌داند و به او عشق می‌ورزد. عبادتِ عارف، از روی ترس و یا طمع نیست؛ بلکه عاشقانه با حضرتِ یار به مناجات و گفتگو می‌پردازد. یکی از نام‌های الهی «رفیق» است: «هُوَالرَّفیق». از این‌رو، عرفا از خداوند با عنوان رفیق، دوست و یار، یاد می‌کنند.

۳- منظورِ بیت این است که نام حضرت علی(ع) مشتق شده از نام خداست. چرا که یکی از نام‌های خداوند «علی» است. «علی» به معنای والامرتبه و عالی‌مرتبه است و سنایی می‌گوید نام حضرت علی(ع) انشقاق یافته از اسم خداست. و البته روایاتی نیز در زمینهٔ انشقاقِ نام پنج تنِ آل‌عبا از نام‌های الهی وجود دارد. مثل این روایت: «إِنَّ اللَّهَ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی کَانَ وَ لَا شَیْءَ فَخَلَقَ خَمْسَةً مِنْ نُورِ جَلَالِهِ وَ [جَعَلَ] لِکُلِّ

وَاحِدٍ مِنْهُمْ اسْماً مِنْ أَسْمَائِهِ الْمُنْزَلَةِ فَهُوَ الْحَمِیدُ وَ سَمَّی [النَّبیَ] محمّداً وَ هُوَ الْأَعْلَی وَ سَمَّی أَمِیرَالْمُؤْمِنِینَ عَلِیّاً...» یعنی: خداوند تبارک و تعالی بود و هیچ چیز دیگری نبود، پس پنج تن از نور جلالش آفرید و برای هر یک از آنان نامی از اسمای خودش را قرار داد. پس از نام خودش که «الحمید» است، پیامبر را محمّد نامید و از نامش که «الأعلی» است، امیرمؤمنان را علی نامید...(تفسیر فرات کوفی، ج۱، صص٥٦-٥۷؛ بحارالأنوار، ج۳۷، صص٦۲-٦۳).

٤- اشاره دارد به این سخنِ حضرت رسول (ص) که: «عَلِیٌّ مَعَ الْحَقِّ وَ الْحَقُّ مَعَ عَلِیٍّ یَدُورُ مَعَهُ حَیْثُما دَار». یعنی: علی با حق است و حق با علی است، حق بر مدار علی می‌گردد. این حدیث – با مقداری اختلاف در کلمات – در منابع فراوان از شیعه و سنّی ذکر شده و از احادیث متواتر به شمار می‌رود. شکل دیگری از روایت: «اَلْحَقُّ مَعَ عَلِیٍّ یَزُولُ مَعَهُ حَیْثُ مَا زَالَ». یعنی: حق با علی است، به هرکجا برود با اوست. (الکافی، ج۱، ص١٩٤).

٥- اشاره به حدیث قُرب نوافل دارد، که خداوند در حدیث قدسی فرمود: «لَا یَزَالُ عَبْدِی یَتَقَرَّبُ إِلَیَّ بِالنَّوَافِلِ مُخْلِصاً لِی حَتَّی أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ کُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِی یَسْمَعُ بِهِ وَ بَصَرَهُ الَّذِی یُبْصِرُ بِهِ وَ یَدَهُ الَّتِی یَبْطِشُ بِهَا». یعنی: همواره بندهٔ من با انجام نوافل، در صورت اخلاص، به من نزدیک می‌گردد، تا محبوب من شود، و هر گاه محبوب من گشت، من گوش او می‌شوم، تا به وسیلهٔ من بشنود و چشم او می‌گردم تا به وسیلهٔ من ببیند، و دست او می‌شوم تا به وسیلهٔ من کار را انجام دهد.(الکافی، ج۲، ص۳٥۲؛ التّوحید، ص٤٠٠؛ ارشاد القلوب، ج۱، ص٩۱).

٦- اشاره دارد به علم بی نهایت و الهی حضرت علی(ع)؛ چنانکه خود مولا در نهج-البلاغه فرمودند: «سَلُونِی قَبْلَ أَنْ تَفْقِدُونِی فَلَأَنَا بِطُرُقِ السَّمَاءِ أَعْلَمُ مِنِّی بِطُرُقِ الْأَرْض...»یعنی: آنچه می‌خواهید از من بپرسید، پیش از آن که مرا نیابید. من راه‌های

آسمان را بهتر از راه‌های زمین می‌شناسم.(نهج‌البلاغه، خطبه ۱۸۹). و یا این سخن حضرت: «وَ اللَّهِ لَوْ شِئْتُ أَنْ أُخْبِرَ کُلَّ رَجُلٍ مِنْکُمْ بِمَخْرَجِهِ وَ مَوْلِجِهِ وَ جَمِیعِ شَأْنِهِ لَفَعَلْتُ وَ لَکِنْ أَخَافُ أَنْ تَکْفُرُوا فِیَّ بِرَسُولِ اللَّه». یعنی: سوگند به خدا اگر بخواهم می‌توانم هر کدام از شما را از آغاز و پایان کارش و از تمام شئون زندگی‌اش، آگاه سازم، اما از آن می‌ترسم که با این‌گونه خبرها، نسبت به رسول خدا کافر شوید. (همان، خطبه ۱۷۵).

۷- اشاره به این سخن حضرت علی(ع): «لَوْ کُشِفَ الْغِطَاءُ مَا ازْدَدْتُ یَقِینا»یعنی: اگر حجاب و پرده کنار رود، بر یقین من افزوده نمی‌شود.(ارشادالقلوب، ج۲، ص۲۱۲).

۸- اشاره به حدیث پیامبر (ص) که در مورد حضرت علی (ع) فرمود: «مَنْ کُنْتُ مَوْلاهُ، فَهذا عَلِیٌّ مَوْلاهُ. أَللّهُمَّ والِ مَنْ والاهُ، وَ عادِ مَنْ عاداهُ». یعنی: هر کس من به او ولایت دارم و مولای اویم، این علی(ع) مولای او است. خداوندا، هر کس که او را مولای خود بداند و دوستدارش باشد، دوستش بدار، و هر کس با او دشمنی ورزد، دشمنش باش.(تفسیر قمی، ج۱، ص۱۷٤؛ تفسیر فرات کوفی، ص۱۳۰).

۹- اشاره به این موضوع که حضرت علی(ع)، باطن و تأویل قرآن را می‌داند. و در این آیهٔ شریفه، منظور از راسخان در علم، علی(ع) است: «ما یَعْلَمُ تَأْویلَهُ إِلاَّ اللَّهُ وَ الرَّاسِخُونَ فِی الْعِلْمِ»(و تأویل آن را نمیداند، مگر خدا و راسخان در علم).(سوره آهٔ عمران، آیهٔ ۷).

۱۰- اشاره به یگانگی جان حضرت رسول(ص) و حضرت علی(ع). در آیات قرآن نیز در مورد یگانگی جان حضرت رسول(ص) و حضرت علی(ع) اشاراتی وجود دارد؛ چنانکه در قضیهٔ مباهله، حضرت علی(ع) به عنوان نَفْس و جانِ حضرت محمّد(ص)، معرفی می‌شود: «فَمَنْ حَاجَّکَ فیهِ مِنْ بَعْدِ ما جاءَکَ مِنَ الْعِلْمِ فَقُلْ تَعالَوْا نَدْعُ أَبْناءَنا وَ أَبْناءَکُمْ وَ نِساءَنا وَ نِساءَکُمْ وَ أَنْفُسَنا وَ أَنْفُسَکُمْ ثُمَّ نَبْتَهِلْ فَنَجْعَلْ لَعْنَتَ

اللَّهِ عَلَی الْکاذِبین». یعنی: پس هر که در این [باره] پس از دانشی که تو را [حاصل] آمده، با تو محاجه کند، بگو: بیایید پسرانمان و پسرانتان، و زنانمان و زنانتان، و نفسهایمان و نفسهایتان؛ سپس مباهله کنیم، و لعنت خدا را بر دروغگویان قرار دهیم. (سوره آل عمران، آیه ٦١). خود حضرت علی(ع) نیز به‌کرّات به یگانگی جان خود با حضرت رسول(ص) اشاره فرموده‌اند: «أنَا مُحَمَّدٌ وَ مُحَمَّدٌ أنَا وَ أنَا مِنْ مُحَمَّدٍ وَ مُحَمَّدٌ مِنِّی». یعنی: من محمّد و محمّد منم من از محمّدم و محمّد از من است.(المناقب(کتاب عتیق)، ص ٧٤؛ بحارالانوار، ج٢٦، ص٦).

١١- اشاره به وحدت نوری حضرت رسول (ص) و حضرت علی (ع)؛ چنانکه حضرت علی فرمودند: «کُنْتُ أنَا وَ مُحَمّدٌ نُوراً وَاحِداً مِنْ نُورِ اللَّهِ عَزَّ وَ جَلَّ فَأمَرَ اللَّهُ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی ذَلِکَ النُّورَ أنْ یُشَقَّ فَقَالَ لِلنِّصْفِ کُنْ محمّداً وَ قَالَ لِلنِّصْفِ کُنْ عَلِیّاً فَمِنْهَا قَالَ رَسُولُاللَّهِ(ص): عَلِیٌّ مِنِّی وَ أنَا مِنْ عَلِیٍّ». یعنی: من و محمّد یک نور از نور خداوند بودیم خداوند دستور داد به آن نور که دو قسمت شود. به نیمی از آن فرمود محمّد باش و به نیم دیگر فرمود علی باش. به همین جهت، پیامبر اکرم فرموده است: علی از من و من از علی هستم.(المناقب(کتاب عتیق)، ص٧٠؛ بحارالانوار، ج٢٦، ص٣)

١٢- اشاره به کرامت ردّالشمس حضرت علی (ع). ردّ الشّمس به معنای باز گرداندن خورشید است. و این اتفاق حداقل دو بار به قدرت باطنی حضرت علی(ع) واقع شده است. یکی در زمان حیات رسول خدا در کَراع الغمیم(ناحیه‌ای بین مکه و مدینه)، و دیگر بعد از رحلت آن حضرت در بابِل.(ر.ک: امام‌شناسی، ج٤، صص ٤٠- ٤٦) علامه تهرانی به طور مفصّل اسناد روایی و تاریخی این کرامت‌ها را ذکر کرده است. همچنین علّامه امینی در جلد سوم «الغدیر» از صص ١٢٦-١٤٢ دربارهٔ حدیث

ردّ شمس و جواب منکرین و بیان روات این حدیث از اعلام علماء بحث کرده و می‌گوید: بزرگان از اعلام که این حدیث را روایت کرده‌اند چهل و سه نفرند.

۱۳- اشاره به حدیث پیامبر: «أَنَا مَدِينَةُ الْعِلْمِ وَ عَلِيٌّ بَابُهَا». یعنی: من شهر علمم و علیّ دروازه آن است.(التّوحید، ص۳۰۷).

١٤- در احادیث بسیار و به صُوَر مختلفی از پیامبر وارد شده است که: «يَا عَلِيُّ أَنْتَ قَسِيمُ الْجَنَّةِ وَ النَّارِ». یعنی: ای علی! تو تقسیم کنندهٔ بهشت و دوزخی. (الأمالی(للصدوق)، ص٤٦؛ عیون أخبار الرّضا(ع)، ج۲، ص۲۷).

۱۵- زال: پیرزن.

١٦- مُقْعَد: زمین‌گیر؛ برجای‌مانده؛ کسی که توانایی حرکت ندارد.

۱۷- مرده ریگ: میراث.

۱۸- معنی بیت: سرِ صاحب‌مردهٔ گاو، مانند پایی که در ریگ گرفتار آمده باشد، در دیگ گیر کرد.

۱۹- تهویل: ترساندن.

۲۰- مَقَلْمُوت: در اینجا پیرزن از ترس دچار لکنت زبان می‌شود و به جای «ملک‌الموت» می‌گوید: «مقلموت».

۲۱- مرا بدو مشمار: مرا به جای او اشتباه مگیر.

فصل ششم
عطار نیشابوری

زندگی و آثار

فریدالدین ابوحامد محمّدبن ابراهیم عطار نیشابوری، شاعر و عارف بزرگ ایران در قرن ششم و اوایل قرن هفتم است. کنیه او به گفتهٔ محمّد عوفی که معاصر عطار بوده، «ابوحامد» و لقبش «فرید» است. در مورد سال دقیق تولّد او اختلاف نظر وجود دارد. سالهای ۵۱۳، ۵۵۳، و ٥٤٠ هجری قمری، تاریخ‌هایی است که تذکره نویسان و محقّقان در مورد سال ولادت او حدس زده‌اند.

دربارهٔ علّت گرایش عطار به عرفان، تذکره‌ها همچون بسیاری دیگر از شاعران بزرگ برای وی نیز افسانه‌ای ساخته‌اند و این تحوّل را به دیدار او با درویشی نسبت می‌دهند که روزی بر عطاریّ او گذر کرد و از وی دیناری خواست، امّا عطار درهمی بیشتر به او نداد. درویش به عطار گفت: من عجب دارم از تو که در دادن دیناری خساست می‌کنی، چگونه جان به عزرائیل خواهی داد. عطار گفت: تو خود

چگونه این کار را خواهی کرد؟ درویش، کفشِ کهنه‌اش را از پای درآورد و زیر سر نهاد و گفت: اینچنین و جان سپرد.

البتّه پیداست که این داستان‌ها افسانه‌پردازیِ تذکره‌نویسان است؛ چون اعتبار تاریخی ندارد و از طرف دیگر، خودِ عطار در تذکرة الاولیاء تأکید می‌کند که از کودکی به راه و روش عارفان علاقه‌مند بوده و سخنانِ آنان را مطالعه می‌کرده و بدانها شاد می‌شده است.

عطار، همچون سنایی، به سرودن قصاید زهدآمیز و غزلهای صوفیانه گرایش داشت. وی، بر خلافِ اکثر شاعرانِ روزگار خود، هرگز به دربارها توجّهی نکرد. در میانِ شیوه‌های عارفان نیز، طریق ملامتیه و شیوهٔ قلندران را بیش از همه می‌پسندید. یکی از خصوصیّات شعر عطار، حضور چشمگیر «دیوانگان» یا همان عقلاء مجانین در اشعار اوست.

عطار در حوزهٔ وسیعی از علوم روزگار خود تبحّر داشته است. تسلّط او بر علم طب با توجّه به کثرت مراجعانش، واضح و مبرهن است. از سوی دیگر، اطلاعش از علم نجوم هم انکارناپذیر است. او در حکمت طبیعی و الهی تبحّر داشته است. تسلّط او بر علوم، قرآن و حدیث نیز انکارناپذیر است؛ زیرا کتابهای او سرشار از مضامینی است که از آیات قرآن و احادیث نبوی سرچشمه گرفته‌اند.

شعر عطار از همان روزگار حیات او مورد توجّه عارفان و سالکانِ طریق حق قرار گرفت و در طیِ قرونِ بعد، این اقبال رو به فزونی نهاد. از عطار آثاری به نظم و نثر باقی مانده است. آثار منظوم او شامل: دیوان اشعار، مثنویهایِ الهی‌نامه، اسرارنامه، منطق الطیر و مصیبت نامه، و مجموعه رباعیّات او به نام «مختارنامه» است. تنها اثر منثور عطار« تذکرة الاولیاء» نام دارد.

«دیوان عطار» شامل غزلیات، قصاید و ترجیعات است. غزلیات او را به سه دستهٔ معمولی، عرفانی و قلندری تقسیم کرده‌اند. عطار در غزلهای عرفانی به وصفِ عشقِ حقیقی پرداخته و مضمون آنها بیشتر حولِ فنا و بقاء و مسألهٔ تجلّی و ظهور حق تعالی است. قلندریات نیز غزلهایی است که در آنها کلیسا را بر مسجد ترجیح داده و از پیرِ ترسا و خرابات و ترسایان ماهرو سخن گفته است.

قصاید عطار بیشتر به سبک سنایی است؛ یعنی جنبهٔ موعظه و نصیحت در آنها آشکارتر است، به طوری که می‌توان آنها را از نوع «زهدیّات» شمرد؛ چون به ترک تعلق از دنیا دعوت کرده و از ناپایداری دنیا و بی‌اعتباریِ عالَمِ حس صحبت می‌کند.

مثنوی «الهی‌نامه» که عطار از آن با عنوان خسرونامه هم یاد کرده است، داستان یک پادشاه با شش پسر اوست که هر کدام آرزوهایی دارند و آن را با پدرشان در میان می‌گذارند. پدر در پاسخ می‌کوشد تا آنها را از آرزوهای محال و بی‌فایده بر حذر داشته و به ارزشهای حقیقی و تأمل در درون خویش تشویق کند.

عطار آرزوی هر کدام از شاهزادگان را برای بیان مطلبی عرفانی و حکیمانه به کار می‌گیرد و با رمزگشایی از حقیقت هر آرزو، آن را به سمت بیانِ نکته‌ای عرفانی و حکمی سوق می‌دهد.

مثنوی دیگر عطار، «اسرارنامه» است. تعداد فصل‌های این کتاب را بیست یا بیست و دو ذکر کرده‌اند که عطار در ضمن هر فصل، حکایاتی اخلاقی و عرفانی آورده است. ظاهراً عطار برای این فصل‌ها عنوان ویژه در نظر نگرفته، اما کاتبان، هر یک به سلیقهٔ خود عنوانهایی به فصول این کتاب داده‌اند.

«منطق‌الطیر»، مثنوی دیگر عطار است. این مثنوی را برترین اثر عطار دانسته‌اند که بعد از مثنوی مولوی، هیچ اثری در ادبیات منظوم عرفانی، به پای آن نمی‌رسد. این کتاب از همان آغازِ انتشار، یکی از پرخواننده‌ترین آثار ادبی زبان فارسی در جهان

بوده است؛ به طوری که بیش از پانصد نسخهٔ خطی از آن در کتابخانه‌های جهان بــه ثبت رسیده است.

منطق‌الطیر یک مثنوی رمزی و تمثیلی است. به عبارت دیگــر، رمـزی از سـلوکِ عارفان و سیر معنوی آنان به سوی حق‌تعالی است. در این مثنوی، گروههای مختلف مرغان، نمادِ اصنافِ آدمیان قرار می‌گیرند که قصد یافتنِ سـیمرغ، آن مـرغِ بـی‌نـام و نشان را دارند. مرغی که نماد جانِ جهان، حضرتِ حق است.

داستانِ اصلیِ منطق‌الطیر، شرحِ سفر مرغان به سوی سـیمرغ اسـت کـه ابتـدا بـا بهانه‌گیری هر یک از مرغان برای انصراف از سفر و پاسخ‌های هدهد بــه آنــان آغــاز می‌شود. هدهد، نماد پیر و راهنمای الهی است که مرغـان را بــه ایــن سـفر تشـویق می‌کند. پس از راضی شدنِ مرغان به سفر، ماجراهایی اتفاق می‌افتد کـه در آن اکثـر مرغان هلاک شده یا از ادامهٔ راه منصرف می‌شوند، تا اینکه تنها «سی مرغ» موفق بــه رسیدن به بارگاه «سیمرغ» می‌شوند.

عطار با به کارگیری صنعت جناسِ مرکب میان «سیمرغ» و «سی مرغ» و همچنین با تشبیهات شاعرانه، رابطهٔ آفرینش و آفریننده را در مفهـومِ «وحـدت وجـود» بیـان کرده است.

مثنوی دیگر عطار، «مصیبت‌نامه» است. قهرمـان اصـلی داسـتان در ایــن مثنـوی، «سالکِ فکرت» است که برای رسیدن به معرفت، به همهٔ کاینات از جماد و نبـات و حیوان تا عرش و کرسی و فرشتگان و انبیاء رجوع می‌کند. ایــن کتـاب، شـرح یـک سلوکِ باطنی است که دارای چهل مرحله است و عطار در قسمت‌های مختلف آن و به تناسبِ برخوردِ سالک با «هر مرتبه از وجود» یا اشخاصِ الهی و غیبی، در هیـأت پیری راهبر به بیان مطالب عرفانی، فلسفی و دینی می‌پردازد و سپس، چند حکایـت که با آن موضوع مرتبط است، ذکر می‌کند.

مراحل سلوک در مصیبت‌نامه به منزل «جان» ختم می‌شود. در این مرحله، سالک درمی‌یابد که جانِ او، همهٔ اشیاء و اصلِ آنها بوده است. سپس، عطار اصـلِ جـان را نور مجرّدی معرفی می‌کند که به تعبیر او «نور محمّد(ص)» است و نتیجه مـی‌گیـرد که هرچه در این عالَم است از «نور محمّد(ص)» آفریده شده است.

دیگر اثر منظوم عطار، «مختارنامه» است که مجموعه رباعیّات اوسـت. رباعیّـات عطار دارای مضامین متنوعی از نظر تجارب عرفانی است. عطار، رباعیّاتش را در این کتاب جمع‌آوری کرده و از نظر مضمون به پنجاه باب تقسیم کرده است. نکتهٔ قابـل توجّه در مختارنامهٔ عطار آن است که بسیاری از رباعیّاتی که به خیام منسوب است، در این کتاب آمده است.

تنها اثر منثورِ عطار، کتاب «تذکرة الاولیاء» است. این کتاب، شـرح حـال و بیـانِ اقوالِ نود و شش تن از عارفان و مشایخِ بزرگ صوفیه اسـت. نثـرِ عطـار در تـذکرة الاولیاء، ساده و بی‌تکلّف و در عین حال، گرم و پرشور اسـت. وی در ایـن کتـاب، داستانهای شگفت از احوال و کرامات عارفانی چون حلّاج، ابـراهیم ادهـم، بایزیـد، ابوالحسن خرقانی و امثال آنها، ذکر می‌کند.

سخنان مشایخ از آن رو در نظر عطار اهمیّت دارد که «نتیجهٔ کار و حال است، نه ثمرهٔ حفظ و قال». مقصودِ عطار نیز از تصنیف این کتاب، تشویقِ سـالکان و طالبـانِ طریق حقیقت به پیروی از این عارفان بوده تا از این طریق به غلبه بر رذایل اخلاقی چون حرص، خشم، شهوت و امثال آن نائل آیند.

در سال و چگونگی وفات عطار نیز اختلاف نظر وجود دارد. سال وفات عطار را برخی ٦١٨ ه. ق و در قتل عام نیشابور به دست مغول ذکر کـرده‌انـد. برخـی دیگـر سالهای ٦١٧، ٦٢٧ یا ٦٣٢ ه. ق را با احتمال در نظر گرفته‌اند. و گروهـی دیگـر بـر

وفات او در سال ٦٢٧ ه. ق تأکید کرده‌اند.

گزیده‌ای از منطق الطیر

در توحید

ای خدایِ بی‌نهایت، جز تو کیست؟ / چون تویی بی‌حد و غایت، جز تو چیست؟ [۱]
هیچ چیز از بی‌نهایت بی‌شکی / چون به سَر ناید[۲] کجا ماند[۳] یکی ... [٤]
جُزو و کُل، برهانِ ذاتِ پاکِ اوست / عرش و فرش اقطاعِ[٥] مُشتی خاک اوست
عرش بر آب است و عالَم بر هواست / بگذر از آب و هوا، جمله[٦] خداست
عرش و عالَم جز طلسمی بیش نیست / اوست و بس، این جمله اسمی بیش نیست
در نگر کاین عالَم و آن عالَم اوست / نیست غیر او، وگر هست، آن هم اوست
جمله یک ذات است، اما متّصف[۷] / جمله یک حرف و عبارت، مختلف
مرد می‌باید که باشد شه شناس / گر ببینند شاه را در صد لباس
در غلط افتادن اَحْوَل[۸] را بُوَد / این نظر، مردی مُعَطّل[۹] را بُوَد
ای دریغا هیچ کس را نیست تاب / دیده‌ها کور و جهان پُر زآفتاب
گر ببینی، این خِرَد را گُم کُنی / جمله او بینی و خود را گُم کنی
ای ز پیدایی خود بس ناپدید / جملهٔ عالم تو و کس ناپدید
گرچه در جان، گنجِ پنهان هم تویی / آشکارا بر تن و جان هم تویی
کس نداند کُنه یک ذرّه تمام / چند پرسی چند گویی، والسّلام

ذره‌ای‌ام گُـــم شـــده در ســایه‌ای / نیســت از هســتی مــرا ســرمایه‌ای
ســایه‌ام زان حضــرتِ چــون آفتــاب / تا مگـر بـر مـن فُتَـد یـک ذرّه تـاب
تــا مگــر چــون ذرهٔ سرگشــته مــن / در جَهَـم دسـتی زنـم در رشـته مـن
پس برون آیم از ایـن روزن کـه هسـت / پیش گیرم عالمی روشـن کـه هسـت

گزیده‌ای از الهی‌نامه

یگانگی جان لیلی و مجنون

بــه مجنــون گفــت آن یــاری ز یــاری / که لیلی را تو چندین دوست داری؟[۱۰]
بــدو گفتــا بــه حــقّ عــرش و کرســی / که گر من دوستش دارم، چـه پرسـی؟
رفــیقش گفــت: چنــدین شــعر گفــتن / شــبانروزیت نــه خــوردن، نــه خفــتن
میــانِ خــاک و خــون بــودن بــه زاری / ز چه بود این همه، نَز دوسـت داری؟
جــوابش داد: کــان بگذشــت اکنــون / که مجنون، لیلی و لیلی اسـت مجنـون
دویــی برخاســت اکنــون از میانــه / همـه لیلـی اسـت مجنـون بـر کرانـه
چو شیر و می بـه هـم پیوسـته گردنـد / ز نقصــان دو بــودن، رَســته گردنــد
یکــی، چــون آشــکارا گشــت اینجــا / دویی را نیسـت یـارا[۱۱] گشـت اینجـا
اگــر هســتی بــه جــان او را خریــدار / بــرو گــم گــرد تــا آیــد پدیــدار
چنــان گــم شــو کــه دیگــر تــا تــوانی / نیـــابی خـــویش را در زنـــدگانی

حکایت دیوانه‌ای از ری

یکـــی دیوانـــه بـــود از اهـــل رازی — نکـــردی هـــیچ، جـــز تنهـــا نمـــازی
کســـــی آورد بســـــیاری شـــــفاعت — کـــه تـــا آمـــد بـــه جمعـــه در جماعـــت
امـــام، اَلْقصّـــه، چـــون برداشـــت آواز — همـــی دیوانـــه غُنْبـــانْ[۱۲] کـــرد آغـــاز
کســـی بعـــد از نمـــاز از وی بپرســـید — که جانـت از نمـاز از حـق نترسـید؟
که بانـگ گـاو کـردی بـر سـر جمـع — سرت بایـد بریـدن چـون سـر شـمع
چنـین گفـت او: امـامم[۱۳] مقتـدا بـود — بـــه او هـــم اقتـــدایِ مـــن روا بـــود
چـــو در «اَلْحَمـــد» گـــاوی مـــی‌خریـــد او — ز من هـم بانـگ گـاوی مـی‌شـنید او
چـــو او را پیشـــرو کـــردم ز هـــر چیـــز — هر آنچْ او می‌کند، مـن مـی‌کـنم نیـز
کسی پیش خطیـب[۱۴] آمـد بـه تعجیـل — سؤالش کرد از آن حالت، بـه تفصـیل
خطیـــبش گفـــت: چـــون تکبیـــر بســـتم — دِهی مِلـک اسـت جـایی دور دسـتم
چو در «اَلْحَمـد» خوانـدن کـردم آغـاز — بـــه خـــاطر انـــدر آمـــد گـــاو دِه بـــاز
نـــدارم گـــاو، گـــاوی مـــی‌خریـــدم — کـه از پـس، بانـگ گـاوی را شـنیدم

گزیده‌ای از اسرارنامه

حکایت کنّاس و بوی خوش

یکـی کنّـاس[۱۵] بیـرون جَسـت از کـار — مگـــر ره داشـــت بـــر دکّـــانِ عطّـــار
چو بـویِ مُشـک، از دکّـان بـرون شـد — همـــی کنّـــاس، آنجـــا ســـرنگون شـــد

دِمـاغِ بـویِ خـوش او را کجـا بـود / تو گفتی گشت جـان از وی جـدا زود
بـرون آمـد ز دکّـان مَـردِ عطّـار / گـلاب و عـود پـیش آورد بسـیار
چو رویـش از گـلاب و عـود تَـر شـد / بسی کنّاس از آن، بـی‌هـوش‌تـر شـد
یکـی کنّـاس دیگـر چـون بدیـدش / نجاسـت پـیشِ بینـی آوریـدش
مشامش از نجاسـت چـون خبـر یافـت / دو چشمش باز شد جانی دگـر یافـت
کسـی بـا گنـدِ بـدعت[۱۶] آرمیـده / نسـیمِ مُشـکِ سُـنّت ناشـنیده
اگـر رَوحـی[۱۷] رسـد سـوی دِمـاغش / درونِ دل، فـرو میـرد چـراغش
کسـی در مَبْـرَزِ[۱۸] ایـن نَفْـسِ ناسـاز / که گـاهی پُـر کُنَـد گـاهی تُهـی بـاز
اگـر بـویی رسـد او را ز اسـرار / همـی در پـای افتـد سرنگونسـار

حکایت باز و پیرزن

مگـر بـازِ سـپیدِ شـاه برخاسـت / بشـد تـا خانـهٔ آن پیـرزن راسـت
چو دیدش پیـرزن، برخاسـت از جـای / نهـادش در بَـرِ خـود، بنـد بـر پـای
سبوسی تـر خوشـی در پـیش او کـرد / نهادش آب و مشـتی جـو فـرو کـرد
کجـا آن طَعـم بـود انـدر خـور بـاز / که باز از دست شه خوردی در اعـزاز
کـژیِّ مِخْلَـب[۱۹] و چنگـل بدیـدش / بدان تـا چینـه[۲۰] بـر چینـد بچیـدش
بـه آخـر هـم بخـورد آن چینـه را بـاز / بـه صـد سـختی تپیـدن کـرد آغـاز
همـه بـالش ببرّیـد و پـرّش کنـد / که تا با او بمانـد بـوک[۲۱] یـک چنـد
ز هـر سـویی در آمـد لشـکر شـاه / بـدان سـان بـاز را دیدنـد ناگـاه

به شه گفتند کارِ پیرزن باز — که چون سرگشته شد زان پیرزن باز
شهش گفتا چه گویم با چنین کس — جوابش اینچْ[۲۲] او کرده است، این بس
الا ای خواب خوش بُرده ز نازت — به دست پیرزن افتاده بازت
مرا صبر است تا این باز ناگاه — به صد غیرت رسد با حضرت شاه
به پیش شه ندانم تا چه گویی — تو این دَم خفته‌ای فردا چه گویی

گزیده‌ای از مصیبت‌نامه

حکایت عشقِ صوفی به دخترِ پادشاه

گفت می‌شد صوفیی در منزلی — بود در مَهد[۲۳] بِزَر[۲۴] سنگین‌دلی
ماه‌رویی دختر سلطان عهد — برفتاد از باد ناگه پیش مهد
چشم صوفی بر جمالِ او فتاد — آتشی در پرّ و بال او فتاد
دید رویی کآفتابش بنده بود — صبح را زان لب، لبی پُر خنده بود
در دلِ آن صوفیِ شوریده حال — آتشی بس سخت افکند آن جمال
عشقِ آن سلطانْسَرِ جادوپرست — در دل صوفی به سلطانی نشست
هر زمانش دردِ دیگر تازه کرد — دست کاری‌های بی‌اندازه کرد
دل نبود از عشق در فرمان او — دل شد و برخاست، آمد جانِ او
دختر، اَلْقصّه، ازو آگاه شد — پیشِ مهدش خواند تا همراه شد
گفت ای صوفی چرا حیران شدی؟ — وین چه افتادت که سرگردان شدی؟

گفــت صــوفی را نباشــد جــز دلــی
دل تــو بــردی، اینْــتْ مشــکل، مشــکلی

عشق تو دل بــرد و جــان مــی‌خواهــدم
جــان ره عشــقت نشــان مــی خواهــدم

شــور مــا از مــاه تــا مــاهی رســید
هــین اگــر فریــاد مــی‌خــواهی رســید

گر تــواَم درمــان کنــی، مــن جــان بــرم
نی بــه جــانِ تــو کــه گــر درمــان بــرم

دختــرش گفتــا کــه چنــدینی مگــوی
وصــل مــن، در پــرده چنــدینی مجــوی

گــر چــه شــیرینی و نیکــوییم هســت
دُرّفشــانی دَر ســخن گــوییم هســت

گــر ببینــی خــواهرم را یــک زمــان
تیــر مژگــانش کنــد پشــتت کمــان

آنچــه آن را صــوفیان گوینــد «آن»[۲۵]
از جمــال خــواهرم جوینــد آن

گر تو هستی صــوفی، اکنــون آن طلــب
ور نــه مــردی هــرزه گــویی نــانْطلــب

بنگــر اکنــون گــر نــداری بــاورم
کــز پَسَــم مــی‌آیــد اینــک خــواهرم

گــر ببینــی روی آن زیبانگــار
ننگری در روی چــون مــن صــد هــزار

بنگریست آخر ز پــس آن سســت عهــد
تــا فــرو افکنــد دختــر پــیش مهــد

گفــت اگــر عاشــق بُــدی یــک ذرّه او
کی شــدی هرگــز بــه غیــری غِــرّه[۲۶] او

صــوفیِ پختــه نبــود او خــام بــود
مــردِ دَم بــود او و مــرغِ دام بــود

خوش بــود در عشــق مــن گشــتن تبــاه
پــس بــه روی دیگــری کــردن نگــاه؟

ظن چنان بردم که بــس چُســت آمــد او
امتحــانش کــردم و سســت آمــد او

خــادمی را خوانــد و گفتــا تــن بــزن
زود صــوفی را ببــر، گــردن بــزن

تا کســی در عشــق چــون مــن دلنــواز
ننگــرد هرگــز بــه ســویی هــیچ بــاز

گزیده‌ای از دیوان

غزل: در پیِ دلدار باش

ای دل اگر عاشقی، در پیِ دلدار باش / بر دَرِ دل، روز و شب، منتظر یار باش
دلبر تو دایماً بر درِ دل حاضر است / رو، درِ دل برگشای حاضر و بیدار
دیدهٔ جان، روی او، تا بنبیند عیان / در طلب رویِ او، رویْ به دیوار باش
ناحیت دل گرفت، لشگرِ غوغایِ نَفْس / پس تو اگر عاشقی، عاشق هشیار باش
نیست کس آگه که یار کی بنماید جمال / لیک تو باری به نقد، ساختهٔ کار باش
در رهِ او هرچه هست تا دل و جان نفقه کن / تو به یکی زنده‌ای، از همه بیزار باش
گر دل و جانِ تو را دُرِّ بقا آرزوست / دَم مزن و در فنا، همدمِ عطّار باش

غزل: ای در درونِ جانم

ای در درونِ جانم و جان از تو بی‌خبر
وز تو جهان پُر است و جهان از تو بی‌خبر
چون پی بَرَد به تو دل و جانم که جاودان
در جان و در دلی، دل و جان از تو بی‌خبر
ای عقل پیر و بخت جوان گردِ راه تو
پیر از تو بی‌نشان و جوان از تو بی‌خبر

نقشِ تو در خیال و خیال از تو بی‌نصیب
نامِ تو بر زبان و زبان از تو بی‌خبر
از تو خبر به نام و نشان است خلق را
وآنگه همه به نام و نشان از تو بی‌خبر
جویندگان گوهرِ دریایِ کُنهِ تو
در وادی یقین و گمان از تو بی‌خبر
چون بی خبر بُوَد مگس از پَرِّ جبرئیل
از تو خبر دهند و چنان از تو بی‌خبر
شرح و بیانِ تو چِه‌کُنَم، زانکه تا ابد
شرح از تو عاجز است و بیان از تو بی‌خبر
عطار اگرچه نعرهٔ عشقِ تو می‌زند
هستند جمله نعره‌زنان، از تو بی‌خبر

گزیده‌ای از مختارنامه

صدری که ز هر چه بود، برتر او بود
مقصود زِ اعراض و زِ جوهر او بود
آنجا که میان آب و گِل بود آدم
در عالمِ جان و دل، پیمبر او بود[۲۷]

**

هم رحمتِ عالمی ز «مَـا اَرسَـلناک»[۲۸] — هــم مایــهٔ آفرینشـــی از لَـــوْلاک[۲۹]
حق کرده ندا به جانَت، ای گوهر پـاک — «لَــوْلاکَ لَنـا لَمــا خَلَقــتُ الْـاَفلاک»

❋❋

صد مرحله زآنسوی خِرَد خـواهم شـد — فارغ زِ وجودِ نیک و بـد خـواهم شـد
از زیبــایی کــه در پــسِ پــرده مــنم — ای بی‌خبران، عاشقِ خود خواهم شـد[۳۰]

❋❋

عشقش بـه وجـود، مـتّهم کـرد تـو را — خو کردهٔ صـدگونـه سـتم کـرد تـو را
چون او به وجود از تـو اولـی‌تـر بـود — بگرفت وجودت و عـدم کـرد تـو را[۳۱]

❋❋

جز بـی‌ذاتـیْ لایـقِ درویشـان نیسـت — جز بی‌صفتیْ در صـفتِ ایشـان نیسـت
تو نیز ز هر دو کَوْن[۳۲] درویـش بباش — کاین راه، رهِ عاقبـت اندیشـان نیسـت

❋❋

گر مردِ رهـی میـانِ خـون بایـد رفـت — وز پـای فتـاده سـرنگون بایـد رفـت
تو پـای بـه راه درنـه و هـیچ مپـرس — خود راه بگویدت که چون بایـد رفـت

❋❋

خون شد جگرم، بیـار جـام ای سـاقی — کاین کار جهان، دَم است و دام ای ساقی
می دِه که گذشت عمر و بگذاشته گیـر — روزی دو سه نیـز، والسّـلام ای سـاقی

گزیده‌ای از تذکرة الاولیاء

ذکر فُضَیل عیاض

آن مقدّمِ تایبان،[۳۳] آن مُعظّمِ نایبان، آن آفتابِ کَرَم و احسان، آن دریای وَرَع[۳٤] و عرفان، آن از دو کَوْن کرده اِعراض،[۳۵] فُضَیل بن عیاض – رَحمَةُ اللهِ عَلَیه – از کِبار[۳٦] مشایخ[۳۷] بود، و عَیّارِ طریقت و ستودهٔ اَقران،[۳۸] و مرجع قوم، و در ریاضات[۳۹] و کرامات[٤۰] شأنی رفیع داشت، و در وَرَع و معرفت بی‌همتا بود.

و اوّل حال او چنان بود که در میان بیابانِ مرو و باورد[٤۱] خیمه زده بود، و پلاسی[٤۲] پوشیده، و کلاهی پشمین بر سر، و تسبیحی در گردن افکنده، و یاران بسیار داشت، همه دزد و راهزن. هر مال که پیشِ او بردندی، او قسمت کردی، که مهترِ ایشان بود. آنچه خواستی، نصیب خود برداشتی، و هرگز از جماعت دست نداشتی، و هر خدمتکاری که خدمت جماعت نکردی، او را دور کردی.

تا روزی کاروانی عظیم می‌آمد، و آواز دزد شنیدند. خواجه‌ای در میان کاروان، نقدی که داشت بر گرفت و گفت: در جایی پنهان کنم تا اگر کاروان بزنند، باری این نقد بماند.

در بیابان فرور فت. خیمه‌ای دید، در وی پلاس‌پوشی نشسته. زر به وی سپرد. گفت: «در خیمه رو و در گوشه‌ای بنه». بنهاد و بازگشت.

چون بازِ کاروان رسید، دزدان، راه زده بودند. و جمله مال‌ها برده. آن مرد رختی که باقی بود با هم آورد؛ پس، قصد آن خیمه کرد.

چون آنجا رسید، دزدان را دید که مال قسمت می‌کردند. گفت: آه! من مال به دزدان سپرده بودم. خواست باز گردد، فضیل او را بدید. آواز داد که، «بیا». آنجا

رفت. گفت: «چه کار داری؟»، گفت: «جهتِ امانت آمده‌ام». گفت: «همان‌جا که نهاده‌ای، بردار». برفت و برداشت. یاران، فضیل را گفتند: «ما در این کاروان هیچ نقد نیافتیم و تو چندین نقد باز می‌دهی؟»

فضیل گفت: «او به من گمان نیکو برد، و من نیز به خدای– تعالی– گمانِ نیکو می‌برم. من گمانِ او راست کردم، تا باشد که خدای– تعالی– گمانِ من نیز راست کند».

نقل است که در ابتدا به زنی عاشق شده بود. هرچه از راهزنی بدست آوردی، به وی فرستادی. و گاه گاه، پیش او رفتی و در هوس او گریستی.

تا شبی کاروانی می‌گذشت در میان کاروان، یکی این آیت می‌خواند: أَلَمْ يَأْنِ لِلَّذِينَ ءَامَنُوٓاْ أَن تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَّه؟[43] – آیا وقتِ آن نیامد که دلِ خفتهٔ شما بیدار گردد؟ – چون تیری بود که بر دلِ فضیل آمد. گفت: «آمد! آمد! و نیز از وقت گذشت».

سرآسیمه و خجل و بی‌قرار، روی به خرابه‌ای نهاد. جمعی کاروانیان فرود آمده بودند. خواستند که بروند. بعضی گفتند: چون رویم، فضیل بر راه است. فضیل گفت: «بشارت شما را که او توبه کرد. و از شما می‌گریزد چنان که شما از وی می‌گریزید». پس، می‌رفت و می‌گریست و خصم خشنود می‌کرد. تا در باورد جهودی بود که به هیچ نوعِ، خشنود نمی شد.

پس جهود با یارانِ خود گفت: «وقتی است که بر محمّدیان استخفاف[44] کنیم». پس گفت: «اگر خواهی که تو را بِحِل[45] کنم، آن تَلی ریگ که فلان جای است بردار و هامون[46] گردان». و آن تَل به غایت، بزرگ بود. فضیل شب و روز آن را می‌کشید، تا سحرگاهی بادی درآمد و آن تلِ ریگ را ناچیز کرد. جهود چون چنان دید، گفت: «سوگند خورده‌ام که تا مال ندهی، تو را بِحِل نکنم. اکنون، زیر بالین من زر است

بردار و به من ده تا تو را بحل کنم».

فضیل دست در زیر بالین او کرد و زر بیرون آورد، و به جهود داد. جهود گفت: «اوّل، اسلام عرضه کن». فضیل گفت: «این چه حال است؟»، گفت: «در تورات خوانده بودم هرکه توبهٔ او درست بُوَد، خاک در دستِ او زر شود. من امتحان کردم و زیرِ بالینِ من خاک بود. چون به دستِ تو زر شد، دانستم که توبهٔ تو صدق است، و دینِ تو حق». پس، جهود ایمان آورد.

نقل است که وقتی فرزندِ خُردِ خود را در کنار گرفت، و می‌نواخت چنان که عادتِ پدران باشد. کودک گفت: «ای پدر! مرا دوست داری؟». گفت: «دارم». گفت: «خدای را دوست داری؟» گفت: «دارم». گفت: «چند دل داری؟» گفت: یک دل!

گفت: «به یک دل، دو دوست توانی داشت؟» فضیل دانست که این سخن از کجاست. و از غیرت حق- تعالی- تعریفی است، به حقیقت. دست بر سر می‌زد و کودک را بینداخت. و به حق مشغول گشت و می‌گفت: «نِعمَ الواعِظُ اَنْتَ یا بُنَیّ»؛ نیکو واعظی تو ای پسرک!

تعلیقات فصل ششم: عطار نیشابوری

۱- این بیت عطار، مبنای عقلیِ «وحدت وجود» و یا توحید عارفانه است. یعنی از آنجا که خداوند، بی‌نهایت و بی‌حد و غایت است، عقلاً چیزی غیر از او و بیرون از او نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ بلکه هرچه هست، جلوه و تجلّی اوست، نه چیزی غیر و جدای از او.

۲- به سَر ناید: به سَر آمدن در اینجا به معنی بیرون آمدن و خارج شدن.

۳- کجا ماند: چه می‌ماند. چه چیزی می‌ماند.

٤- معنی بیت: بدون شک، از بی‌نهایت چیزی خارج نمی‌شود، و از آنجا که وجودِ یگانه(حق‌تعالی) بی‌نهایت است؛ پس هرچه هست، آن وجودِ یگانه است.

(این بیت نیز برای توضیح توحید عارفانه یا وحدت وجود است).

۵- اِقطاع: بخشیدن مِلک یا قطعه‌ای زمین از طرف پادشاه به کسی.

٦- جمله: همگی، همه‌چیز.

۷- مُتّصف: دارندهٔ صفت، وصف‌شده. همه چیز، ذاتِ آن یگانه است، فقط در این عالَم، به اسم و یا صفتی موصوف شده است.

۸- اَحْوَل: دوبین. کسی که همه چیز را دوتایی می‌بیند.

۹- مُعطّل: پیروان مذهب تعطیل؛ فرقه‌ای از مسلمانان. گروهی از فلاسفه مادی. در اینجا منظور عطار، گروهی است که می‌گویند خداوند در کار ارادهٔ جهان، نقشی ندارد و صفات او تعطیل شده‌اند.

۱۰- چه اندازه لیلی را دوست داری؟

۱۱- یارا: توان، نیرو، مجال.

۱۲- غُنبان: صدای گاو. در کتاب «تاریخ بیهق» تألیف ابوالحسن علی بن زید بیهقی (م ٥٦٥ق) نیز شعری وجود دارد که صدای گاو را «غُنبان» خوانده است:

گاوی و دو گوساله و گاوروانی   می‌حکم کنند اینْت نکو ایمانی

تا چند طلب کنی ازو برهانی   از گاو مگر که بس بود غُنبانی

۱۳- امام: امام نماز جماعت. پیش نماز.

١٤- خطیب: کسی که خطبه می‌خواند. منظور، همان امام جماعت است.

۱۵- کَنّاس: کسی که کارش تخلیهٔ چاه مستراح است.

١٦- بدعت: در اینجا سنّتِ تازهٔ خلاف دین؛ عقیدهٔ بد؛ کفر.

۱۷- رَوح: بوی خوش.

۱۸- مَبْرَز: مستراح، دستشویی.

۱۹- مِخْلَب: ناخن پرندگان شکاری، چنگال.

۲۰- چینه: دانه‌ای که پرندگان می‌خورند.

۲۱- بوک: باشد که.

۲۲- اینچ: این‌چه، این چیز.

۲۳- مَهد: کجاوه. اتاقک چوبی روباز یا دارای سایه‌بان که آن را روی اسب، اَستَر و یا شتر نصب می‌کنند و در آن می‌نشینند.

۲۴- بزر: زراندود، طلاکاری شده، آراسته شده به طلا.

۲۵- آن: در اصطلاح عارفان، لطیفه و حالی است زیبا، ناب و عرفانی که عارفان در آن، به درک بی‌واسطه از هستی دست می‌یابند و حق تعالی را به اندازهٔ سعهٔ وجودی خود، آن‌گونه که هست، درک می‌کنند، اما قادر به بیان آن نیستند. به عبارت دیگر، «آن»، درکِ نوعی حُسن و زیبایی الهی است که قابل توصیف نیست.

۲۶- غِرّه: اینجا فریفته شدن.

۲۷- اشاره به این روایت حضرت رسول: «کُنتُ نَبیّاً وَ آدَمُ بَینَ الرُّوحِ وَ الجَسَد». یعنی: من پیامبر بودم در حالیکه آدم بین روح و جسد بود. [یعنی هنوز خلق نشده بود]. و: «کُنْتُ نَبیّاً وَ آدَمُ بَیْنَ الْمَاءِ وَ الطِّینِ». یعنی: من نبی بودم در حالیکه آدم هنوز بین آب و گل بود.(بحارالأنوار، ج۱٦، ص۴۰۲؛ ج۱۸، ص۲۷۸؛ عوالی‌اللآلی، ج٤، ص۱۲۱) و باز در جای دیگر می‌فرماید: «کُنْتُ أنَا وَ عَلِیٌّ نُوراً بَیْنَ یَدَیِ اللَّهِ قَبْلَ أنْ یَخْلُقَ آدَم». یعنی: من و علی قبل از خلقت آدم، نوری بودیم در پیش روی خداوند.(أحمد بن حنبل، فضائل امیرالمؤنین علی‌بن ابی‌طالب(ع)، ص۲۸٦).

۲۸- مأخوذ از سورهٔ انبیاء، آیهٔ ۱۰۷: «وَ ما اَرْسَلْناکَ اِلّا رَحْمَةً لِلْعالَمینَ»(و ما تو را جز رحمتی برای جهانیان نفرستادیم).

۲۹- خداوند در حدیث قدسی خطاب به حضرت رسول (ص) فرمود: «لَولاکَ لَما خَلَقتُ الأفلاکَ»(ای محمد (ص) اگر تو نبودی افلاک را خلق نمی‌کردم). این حدیث قدسی دو موضوع را در خود دارد: ۱- وجودی نوری حضرت رسول (ص) قبل از خلقت عالم؛ ۲- حضرت رسول (ص) علّت و غایت آفرینش است و اگر برای ظهورِ عینیِ او نبود، خداوند عالم را برپا نمی‌کرد.

۳۰- اشاره دارد به «حرکت حبّی» و «عشق حق تعالی به ذاتِ خویشتن». عشق، محصولِ درکِ زیبایی است و از آنجا که خداوند به «زیبایی» خود «علم» دارد، عاشق ذاتِ خویشتن است.

۳۱- این رباعی، اشاره‌ای است به این موضوع که آفرینش و تجلّی حق‌تعالی محصول عشق او به ذات خویشتن است و اگر حق‌تعالی عاشق نبود، تجلّی نمی‌فرمود. پس، وجود ما محصولِ عشق خداست. از این‌روست که عطار می‌گوید: «عشقش» یعنی عشقِ خدا به ذات خود، ما را به «وجود» متّهم کرد. البته لازمهٔ ظهور و بروزِ عشق، «سختی» و «ابتلا» است و اگر سختی نباشد، عشق، تحقّق راستین نمی‌یابد؛ به همین دلیل است که عطار می‌گوید: «خو کردهٔ صدگونه ستم کرد تو را». چون از عشقِ او به وجود آمدیم و لازمهٔ عشق‌بازی هم سختی است.

از دیگر سو، از آنجا که وجودِ حقیقی و مطلقِ وجود، تنها منحصر در ذاتِ اقدس اله است و مابقی موجودات، تنها وجودی اعتباری و نسبی دارند، عطار می‌گوید که وجود، تنها شایستهٔ خداست و به همین دلیل، پس از تجلّی کثرات و عشق‌بازی با آنها، مجدداً آنها را به عالم وحدت باز می‌گرداند: «کُلُّ شَیْءٍ هالِکٌ إلّا وَجْهَهُ»(جز ذاتِ او، همه چیز نابودشونده است).(سورهٔ قصص، آیه ۲۸)؛ «کُلُّ مَنْ عَلَیها فانٍ و یَبْقَی وَجْهُ رَبِّکَ ذُوالْجَلالِ وَ الْإِکْرام».(هرچه هست، فانی‌شونده است. و ذات باشکوه و ارجمندِ پروردگارت باقی خواهد ماند).(سورهٔ الرحمن، آیات ۲۶-۲۷). عطار، در این رباعی، به طور بسیار فشرده، به قوس «نزول» و قوس «صعود» در عرفان اسلامی اشاره می‌کند. سفر از وحدت به کثرت و مجدداً بازگشت از کثرت به وحدت. همچنین، به بحث «حرکت حبّی»، «وجود مطلق» و «وجود اعتباری» نظر دارد.

۳۲- کَوْن: هستی، وجود. عالَم، جهان. دو کَوْن: دنیا و عقبی.

۳۳- تایب: توبه‌کار.

۳٤- وَرَع: پارسایی، تقوا، زهد.

۳۵- اِعراض: روگردانی.

۳٦- کِبار: بزرگان.

۳۷- مشایخ: ج شیخ: پیر و مرشد و راهنمای سیر و سلوک. اصطلاحاً به بزرگان عرفان و تصوف، مشایخ می‌گویند.

۳۸- اَقران: همتایان، همگنان، نزدیکان.

۳۹- ریاضات: ریاضت‌ها.

٤۰- کرامات: ج کرامت: امور خارق‌العاده‌ای که به اذن الهی توسط اولیای الهی انجام می‌شود.

٤۱- باورد: ابیورد، نام منطقه‌ای است در خراسان.

٤۲- پلاس: جامهٔ پشمی و خشن.

٤۳- بخشی از سورهٔ حدید، آیه ۱٦.

٤٤- استخفاف: اهانت، تحقیر، خوار کردن.

٤۵- بِحِل کردن: حلال کردن.

٤٦- هامون: زمین هموار و مسطح.

فصل هفتم
نظامی گنجوی

زندگی و آثار

حکیم ابومحمّد الیاس‌بن یوسف، مشهور به نظامی گنجوی، شاعر بزرگ ایران در قرن ششم هجری است. که در حدود سال‌های ۵۲۰ تا ۵۳۵ هجری در شهر گنجه از حوالی آذربایجان به دنیا آمد. نام مادرش رئیسه و از طایفهٔ کُرد بوده است. نظامی در کودکی پدر خویش را از دست می‌دهد و تحت حمایت دایی‌اش قرار می‌گیرد. گویا خانوادهٔ او در زمرهٔ «دهقانانِ» ایرانیِ اصیل و فرهنگ‌دوست بوده‌اند و همین امر در شکل‌گیری اندیشه نظامی، مؤثّر بوده است.

نظامی، علاوه بر استادی در حوزهٔ ادبیات فارسی، در اکثر علوم روزگار خود همچون نجوم، فقه، کلام، حکمت، قرآن و حدیث تبحّر داشته است و این دانشِ گسترده در جای جایِ آثارش، نمود یافته است. نظامی از زمرهٔ شاعرانِ صاحب سبک ادب فارسی به‌شمار می‌رود. ترکیباتی که در آثارش به کار می‌برد، اکثراً تازه و

بدیع‌اند. او در توصیف و به تصویر کشیدنِ جزئیات و مناظر به شیوه‌ای هنرمندانه عمل می‌کند. توصیفاتِ او زنده، جاندار و مطبوع‌اند. در حوزهٔ به کارگیری علومِ بلاغی، همچون استعاره نیز در ادب فارسی کم‌نظیر است.

توصیفات و ترکیب‌سازی‌های بدیع او باعث شده که منظومه‌های داستانی او از جذابیت و کشش خاصّی برخوردار باشند. به‌طوری‌که بسیاری از ادیبان و نویسندگانِ پس از نظامی، سعی کرده‌اند آثار او را سرمشق کارهای خود قرار دهند و به تقلید از او پرداخته‌اند.

اگرچه بجز مثنوی مخزن‌الاسرار، سایر آثار نظامی منظومه‌های غنایی و عاشقانه‌اند، اما در ضمن همین منظومه‌ها، نکات عمیق و جالبِ توجّهِ حکمی، اخلاقی، فلسفی و عرفانی فراوانی به چشم می‌خورد. مفاهیمی همچون اغتنام فرصت، بی‌اعتباری جهان، ستایشِ راستی و پاکی، دعوت به تفکّر و تأمل در نظامِ هستی، کنار گذاشتن صفات رذیله، حرکت به سمت عشق الهی، محبت به هم‌نوع، انسان کامل، کمالات انسانی و ... . علاوه بر تبحّر حکیم نظامی در داستان‌سرایی، او را به عنوان پایه‌گذار ساقی‌نامه در ادب فارسی نیز می‌شناسند.

آثار نظامی شامل پنج مثنوی موسوم به «پنج گنج» یا خمسه و دیوان اشعار است. خمسهٔ نظامی شامل مثنوی‌های مخزن‌الاسرار، خسرو و شیرین، لیلی و مجنون، هفت پیکر و اسکندرنامه است. مثنوی اسکندرنامه خود شامل دو بخش به نامهای شرفنامه و اقبال‌نامه است.

مخزن‌الاسرار نخستین سرودهٔ نظامی است که یک مثنوی تعلیمی به شمار می-رود. این مثنوی شامل ۲۲۶۰ بیت است. مخزن‌الاسرار دارای چهل مقاله است. غیر از مقاله‌های نخستین که در توحید و نعت رسول اکرم(ص) و مدح فخرالدین بهرامشاه

است، بقیهٔ مقاله‌ها به حکمت عملی، اخلاق و موعظه اختصاص یافته‌اند. نظـامی در ضمن هر مقاله، یک حکایت نیز ذکر کرده است. این مثنـوی در زمـرهٔ مثنـوی‌هـای اخلاقی، و بیانگر جنبهٔ عرفانی شخصیتِ نظامی است.

خسرو و شیرین، مثنوی دیگر نظامی است که شامل ٦٥٠٠ بیت است. این مثنوی داستان عشقِ شیرین، شاهزاده ارمنی با خسرو شاهزاده ایرانی است. نظامی در ضمنِ این داستان، مفاسدِ دربار و شاهزادگانِ ایرانی را در آن زمـان بـه تصـویر مـی‌کشـد. شخصیت خسرو به عنوان فردی خوشگذران و بی‌بند و بار، نمونه‌ای از مفاسد دربار روزگار ساسانی است. فردوسی نیز در شاهنامه، داستان خسرو و شیرین را بـه نظـم درآورده است. البته فردوسی بیشتر به جنبه‌های تاریخی ایـن داسـتان نظـر داشـته و همچون نظامی به پرورش جنبهٔ عاشقانه آن نپرداخته است.

مثنوی دیگر نظامی، لیلی و مجنون است که بیش از ٤٧٠٠ بیت دارد. این مثنـوی داستانِ عشقِ نافرجام قَیس بن مُلَوَّح، مشهور به مجنون، با لیلی بنت سـعد، از قبیلـهٔ بنی‌عامر است. اصل این داستان به زبان عربی است و نظامی به درخواست ابوالمظفر منوچهر بن اخستان، آن را به نظم فارسی درآورده است.

هفت پیکر، مثنوی دیگر نظامی است که در آن، برخی وقایع زندگی بهرام پـنجم، پادشاه ساسانی، معروف به بهرام گور، به تصویر کشیده شده است. این مثنوی شامل بیش از ۵۰۰۰ بیت است. خلاصهٔ داستان از این قرار است که بهرام در قصر خُوَرنَق، حجره‌ای دربسته می‌یابد و زمانی‌که به آن وارد می‌شود، با تصویری از هفـت دختـر مواجه می‌شود که شاهزادگانِ اقلیم‌های هفت‌گانه‌اند، همچنین، تصویر نوجوانی دیده می‌شود که نام بهرام را بر آن نوشته‌اند و پیشگویی کرده‌انـد کـه ایـن هفـت دختـر، همسران او خواهند بود. بر این اساس، بهرام، هفت گنبد می‌سازد که هر کدام رنـگ خاصی دارد و به یکی از سیاره‌های هفت‌گانه نیز منتسـب اسـت. در ادامـهٔ داسـتان،

بهرام در هر روز خاص از هفته، با یکی از این شاهزادگان، در گنبد خاص او به بزم می‌نشیند و آن شاهزاده، برای او داستانی بیان می‌کند.

مثنوی دیگر نظامی، اسکندرنامه است که بیش از ۱۰۵۰۰ بیت است. این مثنوی شامل دو بخش به نامهای شرفنامه و اقبال‌نامه است. شرفنامه حدود ٦٨٠٠ بیت و اقبال‌نامه نیز بیش از ۳۸۰۰ بیت دارد. نظامی در این مثنوی، دو چهرهٔ متفاوت از اسکندر نشان می‌دهد. در شرفنامه، اسکندر، پادشاهی مقتدر است و از این جهت با همان اسکندر تاریخی که فرزندِ فیلقوس یا فیلیپ یونانی است تطبیق می‌کند. در این مثنوی دربارهٔ نحوهٔ تولّد اسکندر و نسب‌نامهٔ او، سپس رسیدن او به سلطنت در یونان، حملهٔ وی به ایران و شکست داریوش سوم هخامنشی، سخن به میان آمده است.

اما در اقبالنامه، اسکندر به صورت یک حکیم و در نهایت، پیامبر معرفی می‌شود. نظامی در این مثنوی به طرحِ نامِ متفکّران و فلاسفهٔ یونان، همچون سقراط، افلاطون و ارسطو می‌پردازد و چهره‌ای فلسفی و موجّه از اسکندر به نمایش می‌گذارد. سپس، با توجّه به نظر برخی از مفسّران اسلامی، اسکندر را همان ذوالقرنینِ پیامبر که نام او در قرآن ذکر شده است، می‌داند و به شرحِ داستان پیامبری و ماجراهای او تا زمان مرگش می‌پردازد.

به نظر می‌رسد که نظامی تمایل به مسافرت نداشته است. چون به عقیده محققان تمام عمر را در گنجه و به حالت گوشه‌گیری و انزوا گذرانده است. دربارهٔ مدّت عمر و تاریخ وفات او نیز اختلاف نظر بسیار است؛ به گونه‌ای که برخی عمر او را ٦٣ سال دانسته و گروهی بیش از ۸۰ سال ذکر کرده‌اند. دربارهٔ سال وفات او هم اختلاف نظری در حدود چهل سال، از میانهٔ سالهای ٥٧٦ تا ٦١٤ هجری وجود دارد.

آرامگاه او در شهر گنجه، در شمال غربی جمهوری آذربایجانِ کنونی است.

گزیده‌ای از مخزن‌الاسرار

داستان انوشیروان با وزیر خود

صیدکنان[۱] مَرکَبِ[۲] نوشیروان[۳] / دور شد از کوکبهٔ[٤] خسروان
مونسِ خسرو شده دستور[٥] و بس / خسرو و دستور و دگر هیچ‌کس
شاه در آن ناحیتِ صید یاب / دید دهی چون دلِ دشمن، خراب
تَنگ دو مرغ آمده در یکدگر / وز دلِ شه، قافیه‌شان تنگتر
گفت به دستور: «چه دَم می زنند؟ / چیست صفیری[٦] که به هم می‌زنند؟»
گفت وزیر: ای مَلِکِ روزگار / گویم اگر شه بود آموزگار
این دو نوا، نز پیِ رامشگری است / خِطبه‌ای[۷] از بهر زَناشوهری[۸] است
دختری، این مرغ بِدان مرغ داد / شیربها خواهد ازو بامداد
کاین دِه ویران بگذاری به ما / نیز چنین چند سپاری به ما
آن دگرش گفت کزین درگُذر / جور مَلِک بین و برو غم مخَور
گر مَلِک این است، نه بس روزگار / زین دِه ویران دهمت، صد هزار.
در مَلِک این لفظ، چنان درگرفت / کاه برآورد و فغان برگرفت
دست به سر بر زد و لَختی گریست / حاصلِ بیداد بجز گریه چیست؟
زین ستم انگشت به دندان گزید / گفت: ستم بین که به مرغان رسید

جــور نگــر کــز جهــت خاکیــان[۹] جغــد نشــانم بَــدَلِ ماکیــان[۱۰]
ای مــنِ غافــل شــده دنیاپرســت بس که زنم بر سر از این کـار دسـت
مــالِ کســان چنــد ســتانم بــه زور غــافلم از مــردن و فــردایِ گــور
تــا کــی و کــی دســت درازی کــنم؟ با سرِ خود بـین کـه چـه بـازی کـنم
مُلــک بــدان داد مــرا کردگــار تــا نکــنم آنچــه نیایــد بــه کــار
نــام خــود از ظلــم، چــرا بَـد کـنم؟ ظلـم کـنم، وای کـه بـر خَـود کـنم
بهتــر ازیــن در دلــم آزرم بــاد[۱۱] یــا ز خــدا یــا ز خــودم شــرم بــاد
بنگــر تــا چنــد ملامــت بــرم کــاین خجلــی را بــه قیامــت بــرم
تا من ازیـن امـر و ولایـت کـه هسـت عاقبــتالامــر چــه دارم بــه دســت.
چون که به لشـکرگه و رایَـت[۱۲] رسـید بــویِ نــوازش بــه ولایــت رســید
حــالی از آن خطــه قلــم برگرفــت[۱۳] رســمِ بَــد و راهِ ســتم برگرفــت
داد بگســترد و ســتم درنبشــت[۱٤] تــا نفــسِ آخِــر از آن برنگشــت
بعــدِ بســی گــردشِ بخــتآزمــای او شــده[۱۵] و آوازۀ عــدلش بــه جــای
عــاقبتی نیــک ســرانجام یافــت هرکــه درِ عــدل زد ایــن نــام یافــت.
عمــر بــه خشــنودیِ دلهــا گــذار تــا ز تــو خشــنود بُــوَد کردگــار
دَردسِــتانی کُــن و درمــاندهــی تــات[۱٦] رســانند بــه فرمانــدهی
گرم شو از مِهـر و زِ کـین سـرد بـاش چون مه و خورشـید، جـوانمرد بـاش
هــر کــه بــه نیکــی عمــل آغــاز کــرد نیکــیِ او روی بــدو بــاز کــرد
حاصلِ دنیـا چـو یکـی سـاعت اسـت طاعت کن، کز همه بِه، طاعـت اسـت

عـــذر میـــاور نـــه حِیَـــل[۱۷] خواســـتند / این سخن است، از تو عمل خواســتند
گـــر بـــه ســـخن کـــار میسّـــر شـــدی / کـــار نظـــامی بـــه فلـــک بَـــر شـــدی

گزیده‌ای از خسروشیرین

کشتن فرهاد به مکر

جهـــانْ ســـالار خســـرو هـــر زمـــانی / به چربی[۱۸] جُســتی از شــیرین نشــانی
خبـــر دادنـــــد ســـــالارِ جهـــــان را / که چــون فرهــاد دیــد آن دلســتان را
در آمـــــد زورِ دســـــتش را شـــــکوهی / به هــر زخمــی ز پــای افکنــد کــوهی
بدان آهــن کــه او ســنگ آزمــون کــرد / توانـــد بیســـتون را بیســـتون کـــرد
اگــر مانَــد بــدین قــوّت، یکــی مــاه / ز پشـــتِ کـــوه بیـــرون آورد راه
مَلِک بی‌سنگ شــد[۱۹] زان ســنگ سُــفتن / که بایســتش بــه تــرکِ لعــل گفــتن[۲۰]
بــه پرســش گفــت بــا پیــرانِ هشــیار / چــه بایــد ســاختن تــدبیرِ ایــن کــار
چنـــین گفتنـــد پیـــرانِ خردمنـــد / که گر خواهی که آسان گردد این مجد
فـــرو کـــن قاصـــدی را کـــز ســـرِ راه / بـــدو گویـــد کـــه شـــیرین مُـــرد ناگـــاه
مگر یک چنـدی افتـد دسـتش از کـار / درنگـــی در حســـاب آیـــد پدیـــدار
طلـــب کردنـــد نافرجـــام‌گـــویی / گـــره پیشـــانیی، دلتنـــگ‌رویـــی
ســـخن‌هـــای بَـــدَش تعلـــیم کردنـــد / به زر، وعــده، بــه آهــن، بــیم کردنــد
فرســـــتادند ســـــوی بیســـــتونش / شـــده بـــر ناحفـــاظی[۲۱] رهنمـــونش

چو چشمِ شوخِ[۲۲] او فرهاد را دید
به دستش دشنهٔ پولاد را دید

بسان شیر وحشی جَسته از بند
چو پیلِ مست‌گشته، کوه می‌کَنْد

به یادِ رویِ شیرین بیت می‌گفت
چو آتش تیشه می‌زد، کوه می‌سُفت

سویِ فرهاد رفت آن سنگدل مرد
زبان بگشاد و خود را تنگدل کرد

که ای نادانِ غافل در چه‌کاری
چرا عمری به غفلت می‌گذاری؟

بگفتا بر نشاطِ نامِ یاری
کنم زینسان که بینی دستکاری[۲۳]

چه یار آن یار کو شیرین زبان است
مرا صد بار شیرین‌تر ز جان است

چو مردِ تُرش‌رویِ تلخ‌گفتار
دَمِ شیرین ز شیرین دید در کار

بر آورد از سرِ حسرت یکی باد
که شیرین مُرد و آگه نیست فرهاد!

دریغا آن چنان سروِ شَغَبناک[۲۴]
زِ بادِ مرگ چون افتاد بر خاک

هم آخر با غمش دمساز گشتند
سپردندش به خاک و بازگشتند.

چو افتاد این سخن در گوشِ فرهاد
ز طاقِ کوه، چون کوهی در افتاد

به زاری گفت کاوَخ رنج بردم
ندیده راحتی در رنج مُردم

فرو رفته به خاک آن سروِ چالاک
چرا بر سر نریزم هر زمان خاک

فرو مرده چراغِ عالم افروز
چرا روزم نگردد شب بدین روز

به شیرین در عدم خواهم رسیدن
به یک تَک تا عدم خواهم دویدن

صلای دردِ شیرین در جهان داد
زمین بر یاد او بوسید و جان داد.

مَخُسب ای دیده، چندین غافل و مست
چو بیداران برآور در جهان دست

به باید عشق را فرهاد بودن
پس آن گاهی به مردن شاد بودن

گزیده‌ای از لیلی و مجنون

بردنِ پدر، مجنون را به خانهٔ کعبه

چـون رایـتِ عشـقِ آن جهـانگیر / شـد چـون مَـهِ لیلـی آسـمان‌گیـر
برداشـته دل ز کـارِ او بَخـت / درمانـده پـدر بـه کـارِ او سـخت
خویشـان همـه در نیـاز بـا او / هـر یـک شـده چـاره‌سـاز بـا او
بیچـارگی ورا چـو دیدنـد / در چـاره‌گـری زبـان کشـیدند
گفتنـد بـه اتّفـاق یکسـر / کـز کعبـه گشـاده گـردد ایـن در
پَـذرُفت کـه موسـمِ حـج آیـد / ترتیـب کنـد، چنانکـه بایـد
چـون موسـم حـج رسـید، برخاسـت / اُشْـتُر طلبیـد و مَحْمِـل آراسـت
فرزنـدِ عزیـز را بـه صـد جهـد / بنشـاند چـو مـاه در یکـی مهـد
آمـد سـویِ کعبـه، سـینه پُـر جـوش / چـون کعبـه نهـاد، حلقـه بـر گـوش
بگرفـت بـه رِفـق دسـتِ فرزنـد / در سـایهٔ کعبـه داشـت یکچنـد
گفت: ای پسر، این نه جایِ بازی است / بشتاب که جـایِ چـاره‌سـازی است
در حلقـهٔ کعبـه، حلقـه کُـن دسـت / کـز حلقـهٔ غـم بـدو تـوان رَسـت
گـو یـا رب از ایـن گـزاف‌کـاری / توفیـق دهـم بـه رسـتگاری
دریـاب کـه مبـتلایِ عشـقم / و آزاد کـن از بـلایِ عشـقم
مجنـون چـو حـدیثِ عشـق بشـنید / اوّل بگریسـت، پـس، بخندیـد
از جـای چـو مـارِ حلقـه بَرجسـت / در حلقـهٔ زلـفِ کعبـه زد دسـت

مـــی‌گفـــت گرفتـــه حلقـــه در بَـــر کـــامروز مـــنم چـــو حلقـــه بـــر در
در حلقـــهٔ عشـــق، جـــان فروشـــم بـــی‌حلقـــهٔ او مبـــاد گوشـــم
پـــروردهٔ عشـــق شـــد سرشـــتم جـــز عشـــق مبـــاد سرنوشـــتم
یـــا رب بـــه خـــدایی خـــداییت وانگـــه بـــه کمـــال پادشـــاییت
کـــز عشـــق بـــه غـــایتی رســـانم کـــو مانَـــد اگـــر چـــه مـــن نمـــانم
گرچـــه ز شـــراب عشـــق مســـتم عاشـــق‌تـــر ازیـــن کـــنم کـــه هســـتم
گوینـــد کـــه خـــو ز عشـــق واکـــن لیلـــی‌طلبـــی ز دل، رهـــا کـــن
یـــا رب تـــو مـــرا بـــه روی لیلـــی هـــر لحظـــه بـــده زیـــاده میلـــی
از عمـــر مـــن آنچـــه هســـت بـــر جـــای بســـتان و بـــه عمـــر لیلـــی افـــزای!
مـــی‌داشـــت پـــدر بـــه ســـوی او گـــوش کـــاین قصـــه شـــنید، گشـــت خـــاموش
دانســـــت کـــــه دلْ اســـــیر دارد دردی نـــــــه دواپـــــــذیر دارد

گزیده‌ای از هفت پیکر

دیدنِ بهرام، صورتِ هفت پیکر را در قصر خُوَرْنَق

شـــاه روزی رســـیده بـــود ز دشـــت در خُوَرْنَـــق بـــه خرّمـــی مـــی‌گشـــت
حجـــره‌ای خـــاص دیـــد در بســـته خـــازن از جســـتجوی آن رَســـته
گفت این خانـــه، قفـل بسته چراســـت؟ خـازنِ خانـه کـو، کلیـد کجاســـت؟
خـــازن آمـــد بـــه شَـــه ســـپرد کلیـــد شـاه چـون قفـل برگشـاد چـه دیـد؟

خانه‌ای دید چون خزانهٔ گنج   چشمِ بیننده زو جواهرسَنج

هفت پیکر در او نگاشته خوب   هر یکی زان به کشوری منسوب

دخترِ رایِ[25] هند، فورک نام   پیکری خوبتر ز ماهِ تمام

دختِ خاقان[26]، به نام یغما ناز   فتنهٔ لعبتانِ چین و طراز[27]

دختِ خوارزم شاه، نازپری   کَش خرامی[28] بسانِ کبک دَری

دختِ سَقلاب شاه،[29] نسرین نوش   تُرکِ چینی طرازِ رومی پوش

دخترِ شاه مغرب،[30] آزریون   آفتابی چو ماهِ روز افزون

دخترِ قیصر[31] همایون رای   هم همایون و هم به نام همای

دختِ کسری[32] ز نسل کیکاووس   دُرُسْتی نام و خوب چون طاووس

در میان پیکری نگاشته نغز   کان همه پوست بود، وین همه مغز

بر نوشته دبیرِ بُتگرِ او   نامِ بهرامِ گور بر سرِ او

کان چنان است حُکمِ هفت اختر   کاین جهان‌جوی چون برآرد سر

هفت شهزاده را ز هفت اقلیم   در کنار آورد چو دُرِّ یتیم[33]

ما نه این دانه را به خود کِشتیم   آنچه اختر نمود، بنوشتیم

شاه بهرام کین فسانه بخواند   در فسونِ فلک، شگفت بمانْد

مِهرِ آن دخترانِ زیباروی   در دلش جای کرده، موی به موی ...

صفت هفت گنبد که شیده بنا کرده بود

چونکه بهرامِ کیقباد کلاه   تاجِ کیخسروی رساند به ماه

بیســتونی ز نــافِ مُلــک[۳٤] انگیخــت — کانچــه فرهــاد کــرد ازو بگریخــت
در چنــان بیســتونِ هفــت ســتون — هفــت گنبــد کشــید بــر گــردون
هفـــت گنبـــد درون آن بـــاره — کــرده بــر طبــعِ هفــت ســیاره
رنــگِ هــر گنبــدی ســتاره‌شــناس — بــر مــزاجِ ســتاره کــرده قیــاس
گنبــدی کــو ز قِســمِ کیــوان بــود — در ســیاهی چــو مُشــک پنهــان بــود
وانکـــه بـــودش ز مشـــتری مایـــه — صـــندلی داشـــت رنـــگ و پیرایـــه
وانکـــه مـــریخ بســـت پرگـــارش — گـــوهرِ ســـرخ بـــود در بـــارش
وانکـــه از آفتـــاب داشـــت اثـــر — زرد بـــود از چـــه؟ از حمایـــل زر
وانکــه از زیــب[۳۵] زهــره یافــت امیــد — بــود رویــش چــو روی زهــره ســپید
وانکـــه بـــود از عطـــاردش روزی[۳٦] — بـــود پیـــروزه‌گـــون ز پیـــروزی
وانکــه مَــه کــرده ســوی بُــرجش راه — داشــت سرســبزیی چــو طلعــتِ شــاه
برکشـــیده بـــر ایـــن صـــفت پیکـــر — هفــت گنبــد بــه طبــعِ هفــت اختــر
هفـــت کشـــور تمـــام در عهـــدش — دختـــرِ هفـــت شـــاه در مهـــدش
کرده هـر دختـری بـه رنـگ و بـه رای — گنبـــدی را ز هفـــت گنبـــد جـــای
وز نمـــودار خانـــه تـــا بـــه فـــریش — کــرده همرنــگِ روی گنبــد خــویش
روز تـــا روز شـــاهِ فـــرخ‌بخـــت — در ســـرایِ دگـــر نهـــادی رَخـــت
هرکجـــا جـــامِ بـــاده نوشـــیدی — جامـــه همرنـــگِ خانـــه پوشـــیدی
بـــانویِ خانـــه پـــیش بنشســـتی — جلـــوه برداشـــتی ز هـــر دســـتی.
گرچــه زیــن‌گونــه برکشــید حصــار — جــان نبــرد از اجــل بــه آخِــر کــار

بـا چنــین مُلــک ازیــن دو روزه مُقــام　　عاقبــت بــین چگونــه شــد بهــرام!

گزیده‌ای از اسکندرنامه

داستان ارشمیدس با کنیز چینی

هــم از فیلســوفان آن مــرز و بــوم　　چنــین گفــت پیــری ز پیــران روم

کــه بــود از نــدیمانِ خســرو خَــرام　　هنــر پیشــه‌ای[۳۷] اَرْشْــمیدُس[۳۸] بــه نــام

ارســطوش، فرزنــدِ خــود نــام کــرد　　بــه تعلــیم او خانــه بَــدرام[۳۹] کــرد

ســکندر بــدو داد دیــوانِ خــاص　　کــزو دیــد غــم‌خوارگــان را خــلاص

کنیــزی کــه خاقــان بــدو داده بــود　　به روس آن همه رزمــش افتــاده بــود

بــدان خــوبروی هنرپیشــه داد　　هنرپیشــه را دل بــه اندیشــه داد

چــو صــیّاد را آهــو آمــد بــه دســت　　نشــد سیر از آن آهــویِ شیر مســت

ز مشــغولیِ او بســی روزگــار　　نیامــد بــه تعلــیمِ آموزگــار

هنرپیشــه را پــیش خوانــد اوســتاد　　که چون است کز ما نیــاری تــو یــاد؟

چه مشــغولی از دانشــت بــاز داشــت؟　　به بــی‌دانشــی عمــر نتــوان گذاشــت!

چنــین بــاز داد ارشــمیدس جــواب　　کــه بــر تشــنه‌ای راه زد جــویِ آب

مــرا بیشــتر زانکــه بنواخــت شــاه　　بــه مــن داد چینــی کنیــزی چــو مــاه

بــدان صــید وامانــده‌ام زیــن شــکار　　که یــک دل نباشــد دلــی در دو کــار.

چــو دانســت اســتاد کــان تیــزهــوش　　بــه شــهوت‌پرســتی بــرآورد جــوش

بگفــت آن پــری‌روی را پــیش مــن　　بیایــد فرســتاد بــی‌انجمــن

ببیـــــنم کــــه تـــاراج آن تُرکتـــاز[٤٠]
تو را از سـرِ عِلـم چـون داشـت بـاز

شــد آن بُــت‌پرســتنده[٤١] فرمــان‌پــذیر
فرســتاد بُــت را بــه دانــایِ پیــر

برآمیخـــت دانـــا یکـــی تلـــخْ جـــام
کـه از تــن بــرون آوَرَد خلــطِ خــام

بپرداخـــت از شــــخصِ او مایــــه را
دوتـا کـرد سـروِ سـهی سـایه را[٤٢]

فضـولی[٤٣] کـز آن مایـه آمـد بـه زیـر
بــه طشــتی در انــداخت، دانــا دلیــر

چو پُر کرد از اخـلاطِ آن مایـه، طشـت
بُتِ خوب در دیـده، نـاخوب گشـت

بخوانـــد آن جـــوانِ هنرمنـــد را
بـــدو داد معشـــوقِ دلبنـــد را

جــوانمرد چــون در صــنم بنگریســت
به استاد گفت: این زنِ زشت کیسـت؟

کجــا آنکـــه مـــن دوســـتارش بُـــدَم
همـه سـاله در بنـدِ کـارش بـدم؟

بفرمــود دانــا کــه از جــایِ خــویش
بیارنــدش آن طشــتِ پوشـیده پـیش

ســرِ طشـــتِ پوشــیده را برگرفـــت
در آن داوری[٤٤] مانْـد گیتـی شـگفت

بــدو گفــت کــاین بُــد دلارامِ تــو!
بــدین بــود مشــغولیِ کــام تــو!

دلیــل آنکــه تــا پیکــرِ ایــن کنیــز
از ایــن بـود پُـر، بـود پیشـت عزیـز

چــو ایــن مایــه در تــن نمــی‌دانــیش
بــه صــورت زنِ زشــت مــی‌خــوانیش

چــه بایــد ز خــون، خلــط پــرداختن
بدین خلط و خون عاشقی ساختن.[٤٥]

چــو دیــد ارشــمیدس کــه دانــایِ روم
چگونـــه کشـــید اَنگَبـــین را ز مـــوم

بــه عــذری چنــین پــایِ او بوســه داد
وز آن پس، نظـر سـویِ دانـش نهـاد

تعلیقات فصل هفتم: نظامی گنجوی

۱- صیدکنان: (قید حالت) در حال شکار کردن.

۲- مَرکَب: آنچه بر آن سوار شوند؛ اسب.

۳- نوشیروان: انوشیروان، لقب خسرو اول پادشاه ساسانی.

٤-کوکبه: افراد و همراهان پادشاه. گروه.

۵- دستور: وزیر.

٦- صفیر: بانگ و فریاد پرندگان.

۷- خِطبه: خواستگاری.

۸- زَناشوهری: زناشویی.

۹- خاکیان: مردم، ساکنان روی زمین.

۱۰- ماکیان: مرغ خانگی. جغد در ویرانه زندگی می‌کند و ماکیان در خانه‌های آباد. معنی بیت: به‌جای آن‌که در خانه‌ها ماکیان بنشانم (یعنی آنها را آباد کنم)، آنها را جایگاه جغدان کرده‌ام. (خانه‌ها را ویرانه کرده‌ام).

۱۱- آزرم: شرم، حیا.

۱۲- رایت: عَلَم، پرچم.

۱۳- قلم برگرفتن: تکلیف و سختی را برداشتن. اینجا منظور آسان گرفتن به مردم و مراعات حال ایشان را کردن.

۱٤- درنبشتن: برچیدن.

۱۵- شدن: مُردن.

۱٦- تات: تا تو را.

۱۷- حِیَل: ج حیله.

۱۸- چربی: کنایه از ملایمت، نرمی، ملاطفت و آهستگی.

۱۹- بی‌سنگ شدن: آرامش خود را از دست دادن. سنگ به معنی وقـار و آرامـش و آهستگی نیز به کار رفته است.

۲۰- خسرو با شنیدن اوصاف کوه‌کنی و سنگ‌تراشی فرهاد، آرامش خود را از دست داد؛ چرا که اگر او موفق به کندن کوه می‌شد، طبق قولی که خسرو به فرهاد داده بود باید شیرین را ترک می‌کرد تا با فرهاد ازدواج کند.

لعل: سنگ قیمتی، یاقوت. در اینجا استعاره از شیرین و یا لبِ سرخ رنگِ شیرین.

۲۱- ناحفاظی: بی‌شرمی، بی‌حیایی؛ فسق، بدکارگی.

۲۲- شوخ: در اینجا به معنی گستاخ، بی‌حیا، وقیح.

۲۳- دستکاری: عمل و کاری که با دست انجام دهند. صنعت کاری.

۲٤- شغبناک: پرشور. صاحب آوازه. دارای شور و غوغا، خروشان، پرآشوب.

۲۵- رای: عنوان پادشاهان هند.

۲٦- خاقان: لقب پادشاهان چین.

۲۷- طراز: نام شهری است در ترکستان که اهالی آن به زیبایی شهره بوده‌اند.

۲۸- کَش: زیبا. کَش خرام: کسی که به زیبایی راه می‌رود. خرامیدن: با ناز و زیبـایی راه رفتن.

۲۹- سَقلاب شاه: پادشاهِ سَقلاب، سَقلاب ولایتی بوده در روم قدیم، حدود بلغارستان کنونی.

۳۰- مغرب: کشوری در شمال آفریقا: مراکش. اما در قدیم جغرافی‌دانان مسلمان به ولایات شمال آفریقا (تونس، الجزایر، مراکش و ...) مغرب می‌گفته‌اند. علاوه بر این کشورها بر اندلس نیز اطلاق می‌شده است.

۳۱- قیصر: عنوان پادشاهان روم.

۳۲- کسری: عنوان پادشاهان ساسانی.

۳۳- دُرّ یتیم: مروارید بی‌مانند.

۳٤- نافِ مُلک: پایتخت.

۳۵- زیب: زیور.

۳٦- یعنی آنکه تحت تأثیر سیارهٔ عطارد بود.

۳۷- هنرپیشه: اینجا به معنی دانشمند، دارای دانش بسیار.

۳۸- اَرْشْمیدُس: اَرَشمیدوس. به ضرورت وزن «ر» را ساکن کرده است. در اصل Archimedes (۲۸۷ – ۲۱۲ قبل از میلاد مسیح). یکی از بزرگترین دانشمندان، ریاضی‌دانان و مهندسین یونان باستان.

۳۹- بَدرام: خوش و خرّم، آراسته.

٤۰- تُرکتاز: غارتگر.

٤۱- بُت: استعاره از معشوقِ زیبارو. بت پرستنده: معشوق‌پرست. منظور ارشمیدس است.

٤۲- ارسطو، شربتی خاص درست کرد و به آن کنیزک زیبارو داد و به این وسیله اخلاطِ بدن او را از بدنش خارج کرد و تعادل بدن او را برهم زد و به این ترتیب، کنیزک زیبایی خود را از دست داد و قامت چون سَروَش، خمیده شد.

٤٣- فضول: آنچه از بدن خارج می‌شود. اینجا منظور همان خون و اخلاطی است که از بدن کنیزک خارج شده است.

٤٤- داوری: اینجا به معنی واقعه، امر، کار، قضیه، بحث.

٤٥- ارسطو می‌خواهد به ارشمیدس بفهماند که تو عاشق همین اخلاط و خون‌ها بودی که اکنون از آنها کراهت داری. یعنی حقیقتِ عشق‌های جسمانی و شهوانی تنها آمیزشی از هورمونها و اخلاط و خون است و به همین دلیل، نه تنها ارزشمند نیست؛ بلکه آدمی را از تلاش در مسیر رسیدن به کمال باز می‌دارد. عشق، اگر واقعاً عشق باشد، با از بین رفتن زیباییِ صورت نباید از بین برود، ولی در این حکایت وقتی اخلاط از بدن کنیز خارج می‌شود، ارشمیدس او را «زنِ زشت» می‌خواند! چنین محبت‌هایی فقط ریشه در شهوات دارد و خیلی زود، با اندک تغییر ظاهری در محبوب، فروکش می‌کند.

فصل هشتم
شمس تبریزی

زندگی و آثار

شمس‌الدّین محمّد تبریزی عارف نامدار قرن هفتم هجری است که با وجود اشتهار تمام در عرفان اسلامی، زندگی او، هنوز در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. تنها مقطعی از زندگی شمس که بر ما معلوم است، زمان دیدار او با مولانا جلال‌الدّین محمّد بلخی، مشهور به مولوی (٦٠٤-٦٧٢ هـ ق) در جمادی‌الثّانی سال ٦٤٢ هـ.ق، تا زمان غیبت دوّم او در اواخر سال ٦٤٥ هـ.ق است.

تاریخ ملاقات شمس و مولانا بامداد روز شنبه بیست و ششم جمادی‌الآخر سال ششصد و چهل و دو هجری قمری بوده است. دربارهٔ چگونگی این ملاقات داستانهای فراوانی هست و گاه به افسانه مانند شده‌اند.

شمس از این تاریخ تا ٢١ شوال سال ٦٤٣ هجری قمری نزد مولانا ماند؛ اما بر اثر آزار بیش از حدّ مریدان مولانا، قونیه را ترک کرد. از این زمان تا حدود پانزده ماه بعد که سلطان ولد، شمس را در حلب می‌یابد، از زندگی او اطّلاعی در دست

نیست، غیر از مواردی که خود او در مقالات به چگونگی گذران زندگیش در حَلَب اشاره کرده است. در این مدّت، مولانا که بسیار دلبستهٔ شمس بوده، از تمام مریدان کناره می‌گیرد و به جستجوی شمس می‌پردازد، اما نتیجه‌ای نمی‌گیرد، تا اینکه قاصدی از شام، با نامه‌ای از شمس نزد او می‌آید. مولانا در پاسخ به نامهٔ شمس، نامه‌ای پر از سوز و گداز می‌نویسد و از شمس تقاضا می‌کند تا به قونیه باز گردد و سلطان ولد را به همراه بیست نفر دیگر برای آوردن شمس به حلب می‌فرستد.

شمس، این بار نیز حدود یک سال نزد مولانا ماند، امّا بر اثر غوغای مریدان، مجبور به ترک همیشگی قونیه گردید؛ که البتّه تاریخ دقیق آن مشّخص نیست و تنها می‌توان گفت که در یک روز پنج‌شنبه از سال ٦٤٥ هـ ق ناپدید شده است.

بنابراین، از زندگی شمس، چه پیش از دیدار با مولانا و چه پس از ناپدید شدنش در سال ٦٤٥ هـ ق، اطّلاعی در دست نیست. قدیمترین منابع نیز زمانی که به بیان شرح حال شمس می‌پردازند، از هیچ تاریخ مشخّصی یاد نمی‌کنند و تنها در بیان احوالات شمس، او را ولیِّ مستورِ الهی و هم‌پایهٔ خضر معرّفی می‌کنند و القابی چند، همانند «سلطان‌الاولیاء و الواصلین، تاج‌المحبوبین، قطب‌العارفین و فخرالموحّدین» برای او برمی‌شمرند.

افلاکی در کتابِ مناقب‌العارفین، اوّلین کسی است که نام پدرِ شمس را عنوان کرده و نام کامل شمس را به صورت «مولانا شمس‌الحق والدّین محمّد بن علی بن ملک‌داد التبریزی» آورده و معتقد است که شمس در تبریز به «کامل تبریزی» معروف بوده و گروهی هم او را به سبب طی‌الارض کردن، «پرنده» می‌گفتند.

به این ترتیب، قدیمی‌ترین منابع در مورد شمس تبریزی که حتّی برخی از ایشان زمان حیات او را هم درک کرده‌اند، تصویر روشنی از زندگی شمس به دست نمی‌دهند. اطّلاعات مربوط به زندگی شمس، تا قبل از کشف کتاب «مقالات» در

همین اندازه بود، امّا آنچه زندگی شخصیِ شمس را قدری روشن‌تر می‌سازد، سخنانی از او است که دربارهٔ دوران کودکی و خانواده و اطرافیان خود بیان داشته و در کتاب «مقالات شمس تبریزی» موجود است.

کتاب «مقالات شمس» در اصل، توسط خود او نوشته نشده؛ بلکه گفتارهای پراکندهٔ وی است که در محافل و مجالس مختلف بیان می‌داشت و مولانا یا مریدان او، آنها را یادداشت می‌کردند. به نظر می‌رسد که نوشتنِ سخنان شمس، سبب می‌شده تا اسرار موجود در آن گفتارهای به ظاهر ساده، در اثر بازخوانی بر مولانا مکشوف گردد و از این منظر دارای اهمیّتِ بسیار بوده است. در کتاب مقالات، اطّلاعات جالب توجّهی دربارهٔ کودکی شمس، نوجوانی و تحوّل او، پدر او، پیران و سفرهایش، معلومات علمی وی، وجود دارد.

مطالعهٔ مقالات شمس، موجب دورریختن افسانه‌هایی می‌شود که در مورد او ساخته‌اند. نوشته‌های شمس آشکار می‌سازد که او در مباحث عرفانی، فلسفی و کلامی و دینی روزگار خود، تبحر داشته؛ امّا اغلب بر باورهای مرسوم جامعه، خرده می‌گرفته است. مقالات شمس، آشکار می‌سازد که شمس سخنرانی بوده خوش‌بیان و نیّات خود را به زبان فارسی، هم ساده و هم بسیار دل‌انگیز بیان می‌کرده است.

شمس از معارف اسلامی و دقایق عرفان بخوبی آگاهی داشته، امّا از مراحل ظاهری گذشته و وارد وادی حقیقت شده بود؛ با کناره گیری از علایق مادی، قلندروار و بی‌نام و نشان به همه جا سفر می‌کرده است.

افلاکی، از ابوبکر سلّه‌باف تبریزی به عنوان نخستین پیر و مرشد شمس نام برده و ادامه می‌دهد که مراتب روحانی شمس بسیار بیشتر از مراد و مرشد خود بود، به همین دلیل به دنبال شیخ اکملی راهی سفر شد و در این مسیر با مشایخ و بزرگان مختلف ملاقات کرد، امّا هیچ‌یک از این اقطاب و اوتاد در حدّ بزرگیِ وجود او

نبودند؛ از این رو، به جای اینکه شمس مرید ایشان شود، آنها بـه مریـدی و بنـدگی شمس درآمدند. امّا شمس علاقه‌ای به مرید گرفتن و معروف شدن نداشت؛ به همین دلیل، مریدی ایشان را نمی‌پذیرفت.

شمس، پس از گذر از مراحل مختلف سیر و سلوک و آزمودنِ عرفایِ هم‌روزگار خود، گم‌شدهٔ خویش؛ یعنی مولانا جلال‌الدّین محمّد را می‌یابد و با او درمـی‌آمیـزد. پس از این دیدار است که شمس گوهرِ جان خود را بـه مولانـا مـی‌نمایـد و باعـث شیدایی او می‌گردد. براستی اگر وجود مولانا نبود، شاید شمس هرگز لب بـه سـخن نمی‌گشود. به گفتهٔ شمس، سخنِ او «خُمی بود از شراب ربّانی، سر بـه گـل گرفتـه؛ هیچ‌کس را بر این وقوفی نه، در عالم گوش نهاده بودم، می‌شـنیدم. ایـن خُنْـب، بـه سبب مولانا سر باز شد. هر که را از این فایده رسد، سبب، مولانا بوده باشد».

گزیده‌ای از مقالات شمس

قدیم بودن عشق

اگر از جسم بگذری و به جان رسی، به حادثی[1] رسیده باشی. حق، قدیم[2] اسـت؛ از کجا یابد حادث، قدیم را؟[3] ما لِلتُّرابِ وَ رَبِّ الأَرباب؟[4] نزدِ تو آنچه بدان بجهی و برهی، جان است، و آنگه اگر جان بر کف نهی چه کرده باشی؟

عاشقانت برِ تو تحفه اگـر جـان آرنـد　　به سَرِ تو که همه، زیره به کرمان آرنـد[5]

زیره به کرمان بری، چه قیمـت و چـه نـرخ و چـه آبِ روی آرد؟ چـون چنـین بارگاهی است، اکنون او بی‌نیاز است، تو نیاز ببَر، که بی‌نیـاز، نیـاز دوسـت دارد. بـه واسطهٔ آن نیاز، از میان این حوادث، ناگاه بِجَهی. از قدیم چیزی به تو پیونـدد، و آن

عشق است.[٦] دام عشق آمد و در او پیچید، که «یُحِبّونَهُ» تأثیر «یُحِبُّهُم»[٧] است. از آن قدیم،[٨] قدیم[٩] را بینی،[١٠] وَ هُوَ یُدرِکُ الأَبصار.[١١] این است تمامی این سخن که تمامش نیست، اِلی یَومِ القِیامَه، تمام نخواهد شد.[١٢]

کعبهٔ دل

محمّدیان[١٣] چنین باشند، و محمّد(ص) چنین باشد. آخر سنگ‌پرست را بَد می‌گویی، که روی سویِ سنگ یا دیواری نقشین کرده است؛ تو هم رو به دیواری می‌کنی! پس این رمزی است که گفته است محمّد، علیه‌السلام، تو فهم نمی‌کنی. آخر کعبه در میان عالَم است، چو اهل حلقهٔ عالَم، جمله، رو با او کنند، چون این کعبه را از میان برداری، سجدهٔ ایشان به سویِ دل همدگر باشد. سجدهٔ آن بر دلِ این، سجدهٔ این بر دلِ آن!

حکایت حج گزاردن بایزید و دیدار با درویشِ صاحب‌دل

ابایزید، رَحمَةُ اللهِ عَلَیه، به حج می‌رفت و او را عادت بود که در هر شهری که درآمدی، اوّل زیارت مشایخ کردی، آنگه کار دیگر. رسید به بصره، به خدمت درویشی رفت. گفت: یا ابایزید کجا می‌روی؟ گفت: به مکّه به زیارت خانهٔ خدا، گفت: با تو زَوادهٔ[١٤] راه چیست؟ گفت: دویست دِرَم. گفت: برخیز و هفت بار گرد من طواف کن و آن سیم را به من دِه. بَرجَست و سیم بگشاد از میان، بوسه داد و پیش او نهاد. گفت یا ابایزید کجا می‌روی، آن خانهٔ خداست، و این دلِ من خانهٔ خدا. اما بدان خدایی که خداوند آن خانه است و خداوند این خانه، که تا آن خانه را بنا کرده‌اند، در آن خانه درنیامده است، و از آن روز که این خانه را بنا کرده‌اند، ازین

خانه، خالی نشده است.

در درویشِ کامل، متکلّم خداست

ابلیس در رگهای بنی‌آدم درآید، اما در سخنِ درویش درنیاید. آخِر، متکلّم درویش نیست. این درویش فانی است، محو شده. سخن از آن سر می‌آید. چنانکه پوستِ بُز را نای انبان[۱۵] کردی، بر دهان نهادی، در می‌دَمی، هر بانگی که آید، بانگ تو باشد نه بانگ بز، اگرچه از پوست بز می‌آید؛ زیرا بز فانی شده است. همچنین بر پوست دُهُل می‌زنی، بانگی می‌آید، و آن وقت که آن حیوان زنده بود، اگر بر پوست زدی بانگ آمدی؟[۱۶]

دانـد آن کـس کـه او خردمنـد اسـت   که ازیـن بانـگ تـا بـدان چنـد اسـت

از ضرورت گفته می‌آید این مثال، که در درویشِ کامل، متکلّم خداست.[۱۷]

یگانگی جانِ اویس قرنی با حضرت رسول(ص)

اویس قرنی، رَضِیَ‌اللهُ عَنه، به خدمت مصطفی نرسید در حیات پیغمبر، به صورتِ آب و گل؛ اگر چه هیچ خالی نبود، حجابها برخاسته بود، و عذر او خدمت مادرش بود، آن هم به اشارت حق. و رسول، علیه‌السّلام، بعضی یاران را از حال او خبر کرده بود و گفته بود که چون بعد از من بیاید، علامت او چنین باشد، سلام من به او برسانید، ولی با او سخن زیادتی مگویید.

آن روز که بیامد، بعد از وفات پیغمبرِ ما، علیه‌السّلام، مادر او متوفّی شده بود. آن بزرگان صحابه، حاضر نبودند. چون بر سر خاکِ مصطفی زیارت کرد، صحابه او را پرسش کردند بسیار. احوال خود بگفت و عذر خود بنمود. ایشان گفتند که مادر و

پدر چه باشد که کسی در خدمت رسول خدا تقصیر کند؟ که ما و یاران، کُشتنِ خویشاوندان را جهت محبّت مصطفی، چنان سهل می‌داشتیم که کُشتن مگسان و شپشان. هرچند او عذر می‌گفت که آن هم به اشارت مصطفی بود، تقاضایِ نَفْس و طبع نبود، البته ایشان او را مجرم به در می‌آوردند، و سخن دراز می‌کردند. روی بدیشان کرد و گفت که شما چند گاهست که ملازم حضرت مصطفی بودیت؟ هر یکی گفتند چندین سال. بدان قدر که بود، و گفتند که هر روزی از آن هزار سال بیش ارزد، چگونه حساب دهیم؟

خود را چو دَمی ز یار محرم یابی در عمر نصیب خویش آن دَم یابی

زنهار که ضایع نکنی آن دَم را زیرا که چنان دَمی دگر کم یابی

اویس قرنی، رضی‌الله عنه، گفت: اکنون نشان مصطفی چه بود؟ بعضی گفتند: بالا چنین بود و صورت چنین بود، و رنگ چنین بود، سخاوت چنین بود، طاعت روز و شب چنین بود: قُمِ اللَّیْلَ إِلَّا قَلِیلًا.[۱۸] گفت: از این هم نمی‌پرسم. بعضی گفتند: علم چنین بود، معجزه چنین بود. گفت: از این هم نمی‌پرسم. اگر بزرگان صحابه حاضر بودندی، او خود هرگز این سؤال نکردی، زیرا در ایشان نشان او دیدی، وَ لَیسَ الْخَبَرُ کَالمُعایِنَه.[۱۹]

چون ایشان عاجز شدند، گفتند که ما جز این نشانها نمی‌دانیم. گفتند: اکنون تو بگو. دهان باز کرد تا بگوید، هفده کس در رو افتادند و بی‌هوش شدند ناگفته، و بر دیگران گریه و رقّت پدید آمد، و چیزی دیگر دستوری نبود که بگوید، و خود کسی برقرار نماند که بشنود.[۲۰]

اتّحادِ جانِ مؤمنان

هفت آسمان و زمین و خلقان، همه در رقص آیند، آن ساعت که صادقی در رقص آید. اگر در مشرق، مؤمنِ محمّدیی در رقص باشد، اگر محمّدیی در غرب باشد، هم در رقص بود و در شادی.

شخصی در قضیه‌ای که دعوی کرده بود و گواه خواسته بودند؛ دَه صوفی را ببرد. قاضی گفت: یک گواه دیگر بیار. گفت: ای مولانا «وَاسْتَشْهِدُوا شَهِيدَيْنِ مِنْ رِجَالِكُمْ»،[۲۱] من دَه آوردم. قاضی گفت: این هر دَه، یک گواه‌اند، و اگر صدهزار صوفی بیاری، همه یکی‌اند.

غرض از حکایت، معاملهٔ حکایت است، نه ظاهر حکایت که دَفعِ ملامت کنی به صورت حکایت؛ بلکه دفع جهل کنی.

حکایتِ بر دار رفتنِ حلاج

اگر بیگانه مرا صد کفش بزند، هیچ نگویم، اما از یگانه سرمویی بگیرم، آن شفقت است و رحمت.

چنانکه در قصهٔ حلاج، حکایت می‌کنند که چون او را برآویختند، فرمان شحنگان شرع[۲۲] بود که بعد از آویختن، هر یکیِ از اهل بغداد سنگیش بزنند. هر یکی چند سنگِ منجنیقی می‌زدند. دوستانش را هم الزام کردند. چاره نبود، دستهٔ گُل عوضِ سنگ می‌انداختند. در حال در ناله آمد. آن نظر که آن حالت را ادراک می‌کرد، به تعجّب سؤال آغاز کرد که بدان همه سنگها نالیدی، به دسته‌هایِ گُل زدند نالیدی؟ گفت: اَما عَلِمْتُم اَنَّ الْجَفاءَ مِنَ الْحَبيبِ شَديدٌ.[۲۳]

تعلیقات فصل هشتم: شمس تبریزی

۱– حادث: در اصطلاح فلسفه و عرفان، آنچه در ابتدا وجود نداشته و بعد به وجود آمده است. همهٔ مخلوقات و موجودات حادث‌اند. شمس می‌گوید که «جان» یعنی «روح» هم حادث است.

اگرچه وجودِ روح، مُقدّم بر جسم بوده است. یعنی قبل از اجسام، ارواح خلق شده‌اند، اما به هر حال، روحِ انسانی، موجودی حادث است. یعنی، ابتدا نبوده و حق تعالی در زمانی ارادهٔ ظهور و ایجاد و یا خلقتِ آن را فرموده، چنان که در حدیث نبوی و علوی ذکر شده که: «خَلَقَ اللّهُ الْأَرْوَاحَ قَبْلَ الْأَجْسَادِ بِأَلْفَیْ عَامٍ» (خداوند روح‌ها را دو هزار سال قبل از جسم‌ها خلق نمود). پس، روح‌ها هم مخلوق و حادث‌اند، اگرچه قبل از جسم‌ها بوده‌اند. و این دو هزار سال هم، می‌تواندعددِ کثرت باشد و ربطی به «سال» به معنی که ما امروزه می‌شناسیم، ندارد.

۲– قدیم: آنچه همیشه بوده است. مقابلِ حادث. تنها وجودِ قدیم، خداوند است.

۳– کجا یابد حادث، قدیم را: یعنی به وسیلهٔ یک موجودِ حادث، نمی‌شود به درکِ وجودِ قدیم نایل آمد. شمس می‌خواهد بگوید که برای درک وجود خداوند که قدیم است، نه تنها عقل و جسم کارآمد نیست؛ بلکه حتی با روح و جان هم نمی‌شود

خدا را درک کرد؛ چرا که روح هم حادث است و حادث، قابلیّتِ درک قدیم را ندارد.

٤- خاک کجا و خداوندِ خداوندان کجا؟

٥- شعر از سنایی است.

٦- شمس توضیح می‌دهد که «عشق»، از آنجا که صفتِ ذاتِ الهی است، مفهومی «قدیم» است که اگر شرایطش ایجاد شود، قابلیت ظهور و بروز در وجود آدمی را دارد. شرطِ ظهورِ عشق در وجود انسان نیز، «طلب» از حق‌تعالی و عرضِ «نیازِ» صادقانه و راستین است. اگر صادقانه به درگاه حق نیاز ببری، آن بی‌نیاز، عشق و محبّت خود را در وجودِ حادثِ تو، ظاهر می‌سازد، آنگاه به وسیلهٔ همین عشقِ قدیم، از تنگنایِ عالَم حادثات خارج شده و به درک مفهوم «قدیم» نایل خواهی آمد.

٧- اشاره به آیهٔ ٥٤ سورهٔ مائده: «فَسَوْفَ يَأْتِی اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَهُ»، یعنی: به زودی خدا گروهی را می‌آورد که آنان را دوست می‌دارد و آنان [نیز] او را دوست دارند. (طبق این آیه، عشق الهی، امکانِ ظهور در وجود آدمی را دارد. چون خداوند هم خود را عاشق و هم معشوقِ انسان می‌نامد).

٨- قدیم: منظور، «عشق» است.

٩- قدیم: منظور، «خدا» است.

١٠- به واسطهٔ «عشق» که امری قدیم است، به درک و دیدار خداوندِ قدیم نایل می‌آیی.

١١- اشاره به آیهٔ ١٠٣ سورهٔ انعام: «لَا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ». یعنی: چشمها او را درنمی‌یابند و اوست که دیدگان را درمی‌یابد.

در این آیه می‌گوید، اگرچه ما توانایی دیدارِ خداوند را نداریم؛ اما اگر خداوند اراده کند، می‌تواند چنین قابلیتی را به ما بدهد. خداوند می‌تواند دیده‌ای غیب‌بین و الهی

به بنده عنایت کند تا به وسیلهٔ آن دیدهٔ باطنی به دیدار و لقـاء و درکِ پروردگـارش نایل آید.

۱۲- از این سخنِ شمس نیز فهمیده مـی‌شـود کـه عشـق، عـلاوه بـر قـدیم بـودن، بی‌نهایت هم هست و اگر تا قیامت در مـورد آن صـحبت کنـی بـاز هـم بـه پایـان نمی‌رسد و اساساً، هستی از ازل تا ابد، تجلّیِ عشقِ الهی است. مولانا چه زیبا سروده است:

وصفِ حق کو، وصفِ مُشتی خاک کو؟ وصفِ حادث کو و وصفِ پـاک کـو؟

شـرحِ عشـق ار مـن بگـویم بـر دوام صـد قیامـت بگـذرد وآن ناتمـام

زآن‌کـه تـاریخِ قیامـت را حَـد اسـت حَد کجا آنجا که وصـفِ ایـزد اسـت؟

۱۳- محمّدیان: پیروان راستین حضرت محمّد (ص).

١٤- زواده: زاد، توشهٔ سفر.

۱۵- نای انبان: نی انبان. نوعی ساز بادی است که از ترکیب پوست بز و نی سـاخته می‌شود. به این شکل که نوازنده در پوست بز — که به شکل مَشکی خالی درآمده — می‌دمد، آنگاه باد از پوست بز به نی‌ای که به آن وصل شده اسـت، وارد مـی‌شـود و صدای ساز برمی‌خیزد.

١٦- این سخنان شمس، تمثیلاتی است ساده، برای بیان مفهومِ دشوار «فناء فـی‌الله». همانگونه که وقتی شما در نی انبان می‌دمی، این صدای نفس شماسـت کـه در سـاز می‌پیچد و برمی‌خیزد؛ هنگامی‌که عارف از خود و صفاتِ خود خـالی شـود و حـق تعالی در وجودِ او ظهور فرماید، دیگر، آنچه از عارف صادر می‌شـود، از او نیسـت؛ بلکه انعکاسِ صفات الهی است که از وجود عارف متجلّی می‌شود. حـدیثِ «قُـرب نوافل» بخوبی این معنا را بیان می‌دارد: «لَا یَزَالُ عَبْدِی یَتَقَرَّبُ إِلَیَّ بِالنَّوَافِلِ مُخْلِصاً لِی

حَتَّی أُحِبَّهُ فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ کُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِی یَسْمَعُ بِهِ وَ بَصَرَهُ الَّذِی یُبْصِرُ بِهِ وَ یَدَهُ الَّتِی یَبْطِشُ بِهَا». یعنی: همواره بندهٔ من با انجام نوافل، در صورت اخلاص، به من نزدیک می‌گردد، تا محبوب من شود، و هر گاه محبوب من گشت، من گوش او می‌شوم، تا به وسیلهٔ من بشنود و چشم او می‌گردم تا به وسیلهٔ من ببیند، و دست او می‌شوم تا به وسیلهٔ من کار را انجام دهد.(الکافی، ج۲، ص۳۵۲؛ التّوحید، ص۴۰۰).

حکایتِ «نِی» مثنوی مولوی هم، بیانگر همین «درویش کاملِ» شمس است.

۱۷- مولوی همین سخنِ شمس را منظوم ساخته است:

گفت قائل در جهان، درویش نیست ور بود درویش، آن درویش نیست
هست از روی بقای ذاتِ او نیست گشته وصف او در وصف هو

۱۸- سورهٔ مُزَمّل، آیه ۲: «قُمِ اللَّیْلَ إِلَّا قَلِیلًا». یعنی: به پا خیز شب را مگر اندکی.

۱۹- وَ لَیسَ الخبرُ کَالمُعایِنَه: شنیدن کی بود مانند دیدن.

۲۰- آن دسته از صحابه، تنها خصوصیات ظاهری حضرت رسول(ص) را شناخته بودند، اما اویس قرنی اگرچه در ظاهر حضرت رسول(ص) را ندیده بود، اما جانش با جانِ رسول اکرم(ص) یگانه شده و به شناخت احوال و حقایق وجودیِ حضرت نائل آمده بود. و از آنجا که همه کس را قدرت شنیدنِ احوال و حقایقِ حضرت رسول(ص) نیست، به محض این‌که اویس می‌خواهد شروع به سخن گفتن از احوالِ حضرت محمد(ص) بکند، عده‌ای از آن صحابه بیهوش می‌شوند و عدهٔ دیگر به شدّت منقلّب می‌گردند. شمس می‌خواهد بگوید از آنجا که اویس به اتّحادِ نوری با حضرت رسول(ص) رسیده بود، شناختِ او از وجود پیامبر(ص) بسیار متفاوت با شناخت‌های سطحیِ برخی از صحابه است.

نکتهٔ دیگری که از داستان اویس می‌فهمیم، آن است که شرط شناخت و اتّحاد وجودی، نزدیکی ظاهری و دیدار جسمانی نیست! چه بسا نزدیکانِ دور و چه بسا دورانِ نزدیک! به قول ابوسعید ابوالخیر:

«گر در یمنی، چو با منی، پیشِ منی گر پیش منی، چو بی‌منی، در یمنی

من با تو چنانم ای نگارِ یمنی خود در غلطم که من توام یا تو منی»!

۲۱- بخشی از آیهٔ ۲۸۲، سورهٔ بقره: (و دو تن از مردان خود را گواه آورید).

۲۲- شحنگان شرع: نگهبانان شریعت و دین. منظور فقهایی است که حکم قتل حلاج را صادر کردند.

۲۳- یعنی: آیا می‌دانید که جفا از دوست سخت‌تر است.

فصل نهم
مولوی

زندگی و آثار

جلال‌الدّین محمّد بن محمّد بن حسین خطیبی بلخی، عارف پرآوازهٔ قرن هفتم هجری است که در ششم ربیع‌الاول سال ٦٠٤ هــ ق در بلخ به دنیا آمد. از القاب معروف او «خداوندگار» و «مولانا» است که به گفتهٔ افلاکی، لقب «خداوندگار» را پدرش به او داده است. لقب «مولوی»، ظاهراً از قرن نهم تداول یافته است و نخستین بار در شعر قاسم انوار (متوفی به ٨٣٨ هــ ق) دیده شده است.

مولوی در دوران کودکی به همراه خانواده‌اش از بلخ مهاجرت کرد. وقتی خانوادهٔ مولوی به نیشابور رسیدند، با شیخ فریدالدین عطّار نیشابوری دیدار کردند و عطّار کتاب «اسرارنامه» خود را به مولوی هدیه داد و به پدرش گفت: «زود باشد که این پسر تو آتش در سوختگانِ عالَم زند».

خانوادهٔ مولوی در سال ٦٢٦ یا ٦٢٧ هــ.ق، به قونیه رفتند. سلطان‌العلما (پدر مولوی)، دو سال پس از ورود به قونیه درگذشت و مولوی که در آن هنگام، ٢٤ سال

داشت به درخواست مریدان، جانشین پدر گردید و به وعظ و تذکیر پرداخت. یک سال پس از وفات بهاءولد، سیّدبرهان‌الدّین محقّق ترمذی که از مریدان وی بود به قونیه آمد و مولوی مدت نُه سال، تحت تربیت و ارشاد وی قرار گرفت.

نقطهٔ عطف زندگی مولوی که وی را بکلّی دگرگون ساخت و از واعظی مُفتی به عارفی پُرآوازه بدل نمود، ملاقات وی با شمس‌الدین محمّد تبریزی بود. مولوی پس از دیدار با شمس چنان تغییر کرد که به جای مجلس وعظ، به رقص و سماع عارفانه می‌پرداخت و نغمهٔ نی و رباب را به قیل و قال مدرسه، ترجیح می‌داد.

خویشان و مریدان مولوی که از تغییر رویّهٔ او بر اثر ارادت به شمس تبریزی بسیار ناخرسند بودند، به انحای مختلف، در آزار شمس می‌کوشیدند تا اینکه شمس تصمیم به ترک همیشگی قونیه گرفت و در سال ٦٤٥ هـ.ق ناپدید شد و سرنوشت او، برای همیشه، در هاله‌ای از ابهام باقی ماند.

البته آشنایی و مصاحبت با شمس، تأثیر خود را بر وجود مولوی نهاد و از وی عارفی آزاده و بزرگ‌منش ساخت که با هفتاد و دو ملّت، بر سرِ صلح و آشتی است. با آنکه خودِ مولوی از اهل سنّت به شمار می‌رفت، اما تمام ادیان و مذاهب را محترم می شمرد و حتّی در بیان دیدگاه خود دربارهٔ مسائل شرعی نیز بر مذهب خود، یعنی مذهب حنفی، تعصّب نمی‌ورزید و اگر نظر فقیهان شافعی یا شیعهٔ امامیّه را درست می‌دید بر اساس همان حکم می‌کرد.

مولوی سیر و سلوک در مسیر حق را مقیّد به مکان خاصّی چون خانقاه یا لباس و آدابِ خاص نمی‌دانست و هر کس را که صادقانه قدم در راه عشق می‌نهاد به سادگی می‌پذیرفت.

مولوی در آثارش تبحّر خود را بر حوزهٔ وسیعی از علوم روزگارش نشان داده است. در آثار وی، معارف و نکات فراوانی می‌توان یافت به طوری که هم در حوزهٔ

آداب و رسوم اخلاقی و اجتماعی به اظهار نظر پرداخته و هم مسایل شرعی و فقهی را مورد دقّت نظر قرار داده است. علاوه بر آن، آثار وی، سرشار از نکات حکمـی و عرفانی، همراه با تعمّق در مسایل فلسفی و کلامی است.

آثاری به نظم و نثر از مولوی بر جای مانده است. آثار منظـوم او شـامل «مثنـوی معنوی» و «دیوان کبیـر» اسـت و آثـار منثـور نیـز «فیـه مافیـه»، «مجـالس سـبعه» و «مکاتیب» را در بر می‌گیرد.

مثنوی معنوی یک منظومهٔ تعلیمیِ عارفانه است که در شـش دفتـر، و در حـدود ۲٦۰۰۰ بیت، سروده شده است. سرودن مثنوی از از سـال ٦۵۷ تـا ٦۷۲ هــ.ق بـه طول انجامیده و مشوق اصلی سرودن آن، حسام‌الدّین چلبی، مرید و خلیفـهٔ وفـادار مولوی، بوده است؛ به طوری گاه مولوی ازکتاب خود با عنـوان «حسـامی‌نامـه» یـاد کرده است. نحوهٔ کار مولوی در این کتاب، شیوهٔ «حکایـت در حکایـت» اسـت کـه پیش از آن در کتابهایی چون «کلیله و دمنه» سابقه داشته است.

مثنوی مولوی شامل مجموعه‌ای از اندیشه‌های فرهنگ اسلامی اسـت کـه در آن به بیان اصول تصوّف و عرفان، همراه با شرح رموز و اسرار آیات قـرآن و احادیـث نبوی پرداخته، تا از این طریق بتواند راه‌های وصول به حق و طریق معرفت نفـس را نشان دهد.

«دیوان کبیر» یا «کلیّات شمس تبریزی» یا «دیوان شمس تبریـزی»، دربـر گیرنـدهٔ غزلیّات، رباعیّات، ترجیعات و ترکیبات مولوی است. غزلیّات مولوی، در حـدود دو هزار و پانصد غزل است که بیان کنندهٔ حالات شور و سرمستیِ وی یـا نتیجـهٔ بـی-قراری در هجران شمس است؛ به طوری که مولوی، در اکثر ایـن غـزل‌هـا، بـه نـام «شمس تبریزی» تخلّص کرده است و به همین دلیل، دیوان غزلیات او به نام دیـوان شمس تبریزی، شهرت یافته است. ظاهراً مولانا در برخی از غزلیات خود، «خاموش»

یا «خَمُش» نیز تخلّص می‌کرده، هرچند از دیدگاه برخی محققان، شاید این «خاموش»ها تخلص شعری او نباشد و دعوتی باشد به سکوت و فاش نکردن اسرار.

یکی دیگر از آثار مولانا «فیه‌مافیه» است. این کتابِ منثور، حاوی هفتاد و یک درس و سخنرانی است که مولوی آن‌ها را در مناسبت‌های مختلف و به صورت رسمی و غیر رسمی بیان می‌کرده. به احتمال زیاد، این سخنان را سلطان‌ولد و یا چند تن از مریدان مولانا، گِرد آورده‌اند. در فیه‌مافیه، موضوعات متفاوتی از قبیل: مسایل عرفانی، اخلاقی، اجتماعی، فلسفی- کلامی، تفسیر و تبیین آیات و احادیث و مباحث دیگر، وجود دارد.

دیگر اثر منثور مولوی، «مجالس سبعه» نام دارد. این اثر، مجموعه‌ای است از مواعظ و مجالس مولانا و حاوی پند و اندرزهایی از وی است. هر مجلسی از مجالس هفت‌گانهٔ آن، پیامی را ابلاغ می‌کند که صرف‌نظر از مناجات و خطبه‌های آغازین، زبانی ساده و شیوا دارد.

اثر منثور دیگر مولانا، «مکتوبات» اوست. این کتاب، شامل نامه‌ها و مکتوباتی است که مولانا به معاصران خود که اکثراً دولتمردان و صاحبان علم و ارادتمندان به او بوده‌اند، نوشته است. سبک بیانی این اثر، شبیه فیه‌مافیه است. این نامه‌ها از اهمیّت بسیاری برخوردارند؛ زیرا بدون هیچ واسطه‌ای، نوشتهٔ خود مولوی‌اند و چگونگی رفتار و روابط وی با افراد گوناگون را بخوبی نشان می‌دهند.

مولوی، سرانجام، پس از یک عمر، تحقیق، ارشاد، وعظ و هدایت مردمان، در روز یکشنبه پنجم جمادی‌الآخر سال ٦٧٢ هـ .ق در قونیه رخت از جهان فرو بست و در همان شهر به خاک سپرده شد.

گزیده‌ای از مثنوی معنوی

رنجانیدن امیری خفته‌ای را که مار در دهانش رفته بود

عـــاقلی بـــر اســـب مـــی‌آمـــد ســـوار / در دهـــانِ خفتـــه‌ای مـــی‌رفـــت مـــار
آن ســـوار آن را بدیـــد و مـــی‌شـــتافت / تـــا رَمانَـــد مـــار را، فرصـــت نیافـــت
چون کـه از عقلـش فـراوان بُـد مـدد / چنـــد دَبّوســـی[۱] قـــوی بـــر خفتـــه زد
بُـــرد او را زخـــم آن دَبّـــوسِ ســـخت / زو گریـــزان تـــا بـــه زیـــرِ یـــک درخـــت
ســـیب پوســـیده بســـی بُـــد ریختـــه / گفت از این خـور ای بـه درد آویختـه
سـیب چنـدان مَـر ورا در خـورد داد / کـــز دهـــانش بـــاز بیـــرون مـــی‌فتـــاد
بانـگ مـی‌زد کـای امیـر آخـر چـرا / قصـد مـن کـردی تـو نادیـده جفـا؟
گر تو را ز اصل است بـا جـانم سـتیز / تیـــغ زن یـــک‌بـــارگی خـــونم بریـــز
شوم سـاعت کـه شـدم بـر تـو پدیـد / ای خُنُـــک آن را کـــه روی تـــو ندیـــد
بی‌جنایـت بـی‌گنـه، بـی‌بیش و کـم / ملحـــدان جـــایز ندارنـــد ایـــن ســـتم
مـی‌جهـد خـون از دهـانم بـا سـخُن / ای خـــدا آخـــر مکافـــاتش تـــو کُـــن
هـــر زمـــان مـــی‌گفـــت او نفـــرینِ نـــو / اوش مـی‌زد کانـدر ایـن صـحرا بـدو
زخـــم دبّـــوس و ســـوارِ همچـــو بـــاد / مـــی‌دویـــد و بـــاز در رو مـــی‌فتـــاد
تـــا شـــبانگه مـــی‌کشـــید و مـــی‌گشـــاد / تا ز صـفرا، قـی[۲] شـدن بـر وی فتـاد
زو برآمـــد خـــورده‌هـــا زشـــت و نکـــو / مار با آن خـورده بیـرون جَسـت از او
چون بدیـد از خـود بـرون آن مـار را / ســـــجده آورد آن نکـــــو کـــــردار را

سَـهم[۳] آن مـار سـیاهِ زشـتِ زَفـت[٤] / چـون بدیـد آن دردهـا از وی برفـت
گفـت خـود تـو جبرئیـلِ رحمتـی / یـا خـدایی کـه ولـیِّ نعمتـی
ای مبـارک سـاعتی کـه دیـدی‌ام / مـرده بـودم، جـانِ نـو بخشـیدی‌ام
ای روانِ پـاکِ بسـتوده تـو را / چنـد گفـتم ژاژ و بیهـوده تـو را
ای خداونـد و شهشـناه و امیـر / من نگفتم، جهل مـن گفـت آن، مگیـر
شـمه‌ای زیـن حـال اگـر دانسـتمی / گفـتنِ بیهـوده کـی تانسـتمی
بس ثنایت گفتمـی ای خـوش خصـال / گر مـرا یـک رمـز مـی‌گفتـی ز حـال.
گفـت اگـر مـن گفتمـی رمـزی از آن / زهـرهٔ تـو آب گشـتی آن زمـان
گـر تـو را مـن گفتمـی اوصـافِ مـار / تـرس از جانـت بـرآوردی دَمـار.
مصطفی فرمود اگـر گـویم بـه راسـت / شرح آن دشمن که در جـانِ شماسـت[۵]
زهـره‌هـای پُـردلان هـم بَـر دَرَد / نـه رود ره، نـه غـم کـاری خـورد
نـه دلـش را تـاب مانـد در نیـاز / نـه تـنش را قـوّت روزه و نمـاز
همچـو موشـی پـیش گربـه لا شـود / همچـو بـرّه پـیش گـرگ از جـا رود
انـدر او نـه حیلـه مانَـد نـه روش / پـس کـنم ناگفتـه‌تـان مـن پـرورش
چـون یَـدِالله، فَـوْقَ أیـدیهِمْ[٦] بُـوَد / دست ما را دستِ خـود فرمـود اَحَـد[۷]
پـس مـرا دسـتِ دراز آمـد یقـین / برگذشـته ز آسـمانِ هفتمـین
دسـت مـن بنمـود بـر گـردون هنـر / مُقریـا بـر خـوان کـه اِنشَـقَّ القَمَـر[۸]
این صفت هم بهـر ضـعفِ عقلهاسـت / با ضعیفان شرح قـدرت کـی رواسـت
خود بدانی چون بر آری سر ز خـواب / خـتم شـد واللهُ أعْلَـمْ بِالصّـواب.

مـر تـو را نـه قـوّت خـوردن بُـدی
نـه ره و پـروای قِـی کـردن بُـدی

مـی‌شـنیدم فحـش و خـر مـی‌رانـدم
رَبِّ یَسِّـر[۹] زیـرِ لـب مـی‌خوانـدم

از سـبب گفـتن، مـرا دسـتور نـه
تـرک تـو گفـتن، مـرا مقـدور نـه.

سـجده‌هـا مـی‌کـرد آن رسـته ز رنـج
کـای سـعادت، ای مـرا اقبـال و گـنج

از خـدا یـابی جزاهـا ای شـریف
قـوّت شُـکْرت نـدارد ایـن ضـعیف

در صفتِ پیرِ ربّانی

پیـر، ایشـانند کـاین عـالَم نبـود
جـانِ ایشـان بـود در دریـایِ جـود

پـیش از ایـن تـن، عمرهـا بگذاشـتند
پیشـتر از کِشـت، بَـر برداشـتند

پیشـتر از نقـش، جـانْ پذرفتـه‌انـد
پیشـتر از بحـر، دُرّهـا سُـفته‌انـد

مشـورت مـی‌رفـت در ایجـادِ خلـق
جانشان در بحـر قـدرت تـا بـه حلـق

چـون ملایـک مـانعِ آن مـی‌شـدند
بر ملایک خُفیه[۱۰] خُنبَک[۱۱] مـی‌زدنـد[۱۲]

بیشـتر ز افـلاک، کیـوان دیـده‌انـد
پیشـتر از دانـه‌هـا، نـان دیـده‌انـد

پیشـتر از خلقـتِ انگورهـا
خـورده مـی‌هـا و نمـوده شـورها[۱۳]

چون از ایشـان مجتمـع بینـی دو یـار
هم یکی باشـند و هـم ششصـد هـزار

بـر مثـال مـوج‌هـا اعدادشـان
در عـدد آورده باشـد بادشـان

جبر و اختیار

و همچنین قَدْ جَفَّ الْقَلَمُ یعنی جَفَّ الْقَلَمُ و کَتَبَ: لا یَسْتَوِی الطّاعَةُ وَالْمَعصیَةُ و لا

یَستَوِی الْاَمانةُ و السِّرقَةُ. جَفَّ القَلَمُ اَنْ لا یَستَوِی الشُّکْرُ و الْکُفرانُ، جَفَّ الْقَلَمُ «إنَّ اللّهَ لَا یُضِیعُ أجْرَ الْمُحْسِنِینَ»[۱۴]

همچنین تأویل «قَدْ جَفَّ القَلَم»[۱۵] بهر تحریض[۱۶] است بر شغل اَهَم[۱۷]
پس، قلم بنوشت که هر کار را لایق آن است تأثیر و جزا
کَژ روی، جَفَّ القَلَم، کژ آیدت راستی آری، سعادت زایدت
ظلم آری، مُدبری،[۱۸] جَفَّ القَلَم عدل آری، برخوری،[۱۹] جَفَّ القَلَم
چون بدزد، دست شد، جَفَّ القلم خورد باده، مست شد، جَفَّ القلم
تو روا داری؟ روا باشد که حق همچو معزول آید از حکم سَبَق؟!
که ز دستِ من برون رفته است کار پیش من چندین میا، چندین مزار
بلکه معنی آن بود جَفَّ القلم نیست یکسان پیشِ من عدل و ستم
فرق بنهادم میانِ خیر و شر فرق بنهادم ز بد هم از بتر
معنیِ جَفَّ القلم کی آن بود که جفاها با وفا یکسان بود
بل جفا را، هم جفا، جَفَّ القلم و آن وفا را هم وفا، جَفّ القلم

گزیده‌ای از کلیّات شمس تبریزی

غزل: باز آمدم

باز آمدم، باز آمدم، از پیشِ آن یار آمدم
در من نگر، در من نگر، بهرِ تو غمخوار آمدم

شــاد آمــدم، شــاد آمــدم، از جملــه آزاد آمــدم
چندین هزار سال شــد، تــا مــن بــه گفتــار آمــدم

آن جــا روم، آن جــا روم، بــالا بُــدَم، بــالا روم
بازم رهان، بازم رهان، کاین‌جا بــه زنهــار[۲۰] آمــدم

من مرغ لاهــوتی بُــدَم، دیــدی کــه ناســوتی شــدم
دامَــش ندیــدم ناگهــان در وی گرفتــار آمــدم

من نور پاکم ای پســر، نــه مُشــتِ خــاکم مختصــر
آخــر صــدف مــن نیســتم، مــن دُرّ شــهوار آمــدم

ما را به چشم سَر مبین، مــا را بــه چشــم سِــرّ ببــین
آنجــا بیــا مــا را ببــین، کآنجــا ســبکبار آمــدم

یارم به بازار آمده است، چالاک و هشیار آمده اســت
ور نه به بــازارم چــه کــار، وی را طلبکــار آمــدم

ای شمس تبریزی نظر در کُــلِّ عــالم کــی کنــی
کانــدر بیابــان فنــا جــان و دل افگــار آمــدم

غزل: مطربا نرمک بزن

مطربــا نرمــک بــزن تــا روح بــاز آیــد بــه تــن
چون زنــی، بــر نــامِ شــمس‌الــدّینِ تبریــزی بــزن

مطربا بهر خدا تو غیر شمس‌الدّین مگو
بر تن چون جان او بنواز: تَنْ تَنْ تَنْ تَنَنْ
تا شود این نقش تو رقصان به سوی آسمان
تا شود این جانِ پاکت پرده سوز و گام زن
شمسِ دین و شمسِ دین و شمسِ دین می‌گوی و بس
تا ببینی مردگان رقصان شده اندر کفن
مطربا گر چه نِه‌ای عاشق، مشو از ما ملول
عشق شمس‌الدّین کند مر جانْتْ را چون یاسمن
لاله‌ها دستک زنان و یاسمین رقصان شده
سوسنک مستک شده گوید که باشد خود سمن
خارها خندان شده، بر گُل بِجُسته برتری
سنگ‌ها با جان شده، با لعل گوید ما و من

چند رباعی

از ذکر بسی نور فزاید مَه را — در راه حقیقت آورد گمره را
هر صبح و نمازِ شام وِرد خود ساز — این گفتنِ «لا إلهَ إلّا اللّه» را

*

عاشق همه سال، مست و رسوا بادا — دیوانه و شوریده و شیدا بادا

با هشیاری غصّهٔ هر چیز خوریم
چون مست شدیم، هرچه بادا، بادا

*

منصور بُد آن خواجه که در راه خدا
از پنبهٔ تن، جامهٔ جان کرد جدا
منصور کجا گفتِ اناالحق می‌گفت؟
منصور کجا بود؟ خدا بود خدا

*

اندر دل من، درون و بیرون همه اوست
اندر تن من، جان و رگ و خون همه اوست
این‌جای، چگونه کفر و ایمان گنجد؟
بی‌چون باشد وجود من، چون همه اوست

*

بر ما رقمِ خطاپرستی، همه هست
بدنامی و عشق و شور و مستی، همه هست
ای دوست، چو از میانه، مقصود تویی
جای گله نیست، چون تو هستی، همه هست

*

از شبنمِ عشق خاکِ آدم گِل شد
صد فتنه و شور در جهان، حاصل شد
سر نشتر عشق بر رگِ روح زدند
یک قطره از آن چکید و نامش دل شد

گزیده‌ای از فیه مافیه

ظاهر و باطنِ نماز

سؤال کرد که از نماز نزدیک‌تر به حقّ راهی هست؟ فرمود که هم نماز. امّا نماز، این صورتِ تنها نیست. این قالبِ نماز است؛ زیرا که این نماز را اوّلی است و آخِری است، و هرچیز را که اوّلی و آخِری باشد، آن قالب باشد؛ زیرا تکبیر، اوّلِ

نماز است و سلام، آخرِ نماز است و همچنین، شهادت، آن نیست که بر زبان می‌گویند تنها؛ زیرا که آن را نیز اوّلی است و آخری، و هر چیز که در حرف و صوت درآید و او را اوّل و آخر باشد، آن صورت و قالب باشد. جانِ آن بیچون باشد و بینهایت باشد و او را اوّل و آخر نَبُوَد.

آخر این نماز را انبیاء پیدا کرده‌اند. اکنون این نبی که نماز را پیدا کرده است چنین می‌گوید که: «لی مَعَ اللهِ وَقتٌ لا یَسَعُنی فِیهِ نَبیٌ مُرسَلٌ وَ لا مَلَکٌ مُقَرَّب».[۲۱] پس، دانسیتم که جانِ نماز، این صورتِ تنها نیست؛ بلکه استغراقی است و بیهوشی است که این همه صورتها برون می‌ماند و آنجا نمی‌گنجد. جبرئیل نیز که معنیِ محض است، هم نمی‌گنجد.

حکایت: پادشاهی به درویشی گفت که آن لحظه که تو را به درگاهِ حق تجلّی و قُرب باشد، مرا یاد کن. گفت: چون من در آن حضرت رَسَم و تابِ آفتابِ آن جمال بر من زند، مرا از خود یاد نیاید، از تو چون یاد کنم؟ اما چون حق‌تعالی بنده را گُزید و مستغرقِ خود گردانید، هر که دامن او بگیرد و از او حاجت طلبد، بی‌آنکه آن بزرگ نزد حق یاد کند و عرضه دهد، حق آن را برآرد.

حکایتی آورده‌اند که پادشاهی بود و او را بنده‌ای بود خاصّ و مقرّبِ عظیم. چون آن بنده قصد سرایِ پادشاه کردی، اهلِ حاجت قصّه‌ها و نامه‌ها بدو دادندی که بر پادشاه عرض دار، او آن را در چرمدان[۲۲] کردی؛ چون در خدمت پادشاه رسیدی، تاب جمال او بر نتافتی، پیش پادشاه مدهوش افتادی. پادشاه، دست در کیسه و جیب و چرمدان او کردی، به طریقِ عشق بازی که این بندۀ مدهوش من، مستغرقِ جمال من چه دارد؟ آن نامه‌ها را بیافتی و حاجاتِ جمله را بر ظَهرِ[۲۳] آن ثبت کردی و باز در چرمدان او نهادی، کارهای جمله او را بی آنکه او عرض دارد، برآوردی. چنین که یکی از آنها رَد نگشتی؛ بلکه مطلوبِ ایشان مضاعف و بیش از آنکه طلبیدندی،

به حصول پیوستی. بندگانِ دیگر که هوش داشتندی و توانستندی قصّه‌های اهلِ حاجت را به حضرتِ شاه عرضه کردن و نمودن، از صد کار و صد حاجت، یکی نادراً منقضی[۲٤] شدی.

معنای اَنَاالْحَقِ حلاج

آخر این اَنَاالْحَق گفتن، مردم می‌پندارند که دعویِ بزرگی است. «اناالحق» عظیمْ تواضع است؛ زیرا اینکه می‌گوید: من عبدِ خدایم، دو هستی اثبات می‌کند، یکی خود را و یکی خدا را. اما آنکه اناالحق می‌گوید، خود را عدم کرد، به باد داد. می‌گوید اناالحق، یعنی من نیستم، همه اوست، جز خدا را هستی نیست، من بکلّی عدمِ محضم و هیچم. تواضع در این بیشتر است. این است که مردم فهم نمی‌کنند.

اینکه مردی بندگی کند برای خدا –حِسبَةً لِلّهِ–[۲٥] آخر بندگی او در میان است؛ اگر چه برای خداست، خود را می‌بیند و فعل خود را می‌بیند و خدای را می‌بیند. او غرقِ آب نباشد. غرق آب، آن کس باشد که در او هیچ جنبشی و فعلی نماند، اما جنبش‌های او، جنبشِ آب باشد.

شیری در پیِ آهویی کرد، آهو از وی می‌گریخت، دو هستی بُوَد؛ یکی هستیِ شیر و یکی هستیِ آهو. امّا چون شیر به او رسید و در زیر پنجهٔ او قهر شد و از هیبتِ شیر بیهوش و بیخود شد، در پیش شیر افتاد، این ساعت، هستیِ شیر مانْد تنها، هستیِ آهو محو شد و نماند.

استغراق آن باشد که حق‌تعالی، اولیاء را غیرِ آن خوفِ خلق که می‌ترسند از شیر و از پلنگ و از ظالم، حق‌تعالی او را از خود خایف گرداند و بر او کشف گرداند که خوف از حقّ است و امن از حقّ است و عیش و طرب از حقّ است و خورد و خواب از حقّ است.

تعلیقات فصل نهم: مولوی

۱- دبوس: گُرز، چوبدستی ضخیم.

۲- قِی: استفراغ.

۳- سَهم: اینجا به معنی مَهابت.

٤- زَفت: درشت، قوی.

۵- می‌تواند اشاره‌ای باشد به این سخن پیامبر که: «اَعْدی عَدُوِّکَ نَفْسُکَ الَّتی بَیْنَ جَنْبَیک»(دشمن‌ترینِ دشمنان تو، نفسِ توست که بین دو پهلویت جای دارد).

٦- مأخوذ از آیه ۱۰، سورهٔ فتح: «إِنَّ الَّذِینَ یُبَایِعُونَکَ إِنَّمَا یُبَایِعُونَ اللَّهَ یَدُ اللَّهِ فَوْقَ أَیْدِیهِمْ»(در حقیقت، کسانی‌که با تو بیعت می‌کنند، جز این نیست که با خدا بیعت می‌کنند، دست خدا بالای دستهای آنان است).

۷- مولانا در جای دیگر نیز می‌گوید:

دست او را حق چو دست خویش خواند　　تا یَدُالله فوق اَیدیهِم براند

۸- مأخوذ از آیه ۱، سورهٔ قمر: «اقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ»(نزدیک شد قیامت، و از هم شکافت ماه).این آیه و این بیتِ مولانا اشاره دارد به معجزهٔ حضرت رسول(ص) که با اشارهٔ انگشت مبارک، ماه را شکافتند. این معجزهٔ پیامبر(ص) معروف به «شَقُّ الْقَمَر» است.

۹- ربّ یَسِّر: یعنی خدایا آسان گردان. قسمتی است از یک دعا که برای حل مشکلات می‌خوانند: «ربِّ یَسِّرْ و لا تُعَسِّر سَهِّل عَلَینا یا رَبّ الْعالمین» (خدایا آسان گردان و سخت مگردان و برما [کارها را] سهل و آسان کُن، ای پروردگار جهانیان).

۱۰- خُفیه: به صورت پنهانی.

۱۱- خُنبَک زدن: ریشخند زدن، تمسخر کردن، خندیدن.

۱۲- اشاره دارد به وجود اولیای الهی قبل از خلقت عالم. فرشتگان از وجود نوری اولیای الهی خبر نداشتند و مانع خلقت آدم می‌شدند و در این زمان، اولیای الهی، به صورت پنهانی، به فرشتگان می‌خندیدند که اصلاً از وجود آنها خبر ندارند و سرّ خلقت آدم را درنیافته‌اند و نمی‌دانند آدم برای آن خلق می‌شود که زمینه‌های ظهور و بروز اولیای الهی در عالَمِ خاک فراهم شود. این ابیات اشاراتی دارد به سورهٔ بقره، آیات ۳۰ – ۳٤ که دربردارندهٔ اسرار فراوانی است.

۱۳- مولانا در غزلیات می‌گوید:

پیش از آن کاندر جهان، باغ و می و انگور بود　　از شرابِ لایزالی جانِ ما مخمور بود
ما به بغدادِ جهانِ جان، اناالحق می‌زدیم　　پیش از آن کاین دار و گیرِ نکتهٔ منصور بود
پیش از آن کاین نفسِ کُلّ در آب و گِل معمار شد　　در خراباتِ حقایق عیشِ ما معمور بود

۱٤- ترجمهٔ عبارت عربی: مولوی می‌گوید معنی حقیقی حدیثِ «خشک شد قلم به آنچه باید باشد»، یعنی آن که در علم الهی مقدر شده و قلم خورده است که طاعت و معصیت با هم برابر نیستند، امانتداری و سرقت با هم برابر نیستند، در علم الهی نوشته شده که سپاسگزاری و کفر نعمت با هم برابر نیستند، نوشته شده که خداوند اجر نیکوکاران را ضایع نخواهد کرد.

۱۵- بخشی از روایتی منسوب به پیامبر که: «جَفَّ القَلَمُ بِما هُوَ کائِنٌ» یعنی: خشک شد قلم به آنچه باید باشد.

از ظاهر این روایت، جبرگرایی فهمیده می‌شود، اما مولانا در این ابیات به زیباترین شکلی معنای واقعی این روایت را روشن می‌سازد و توضیح می‌دهد که معنای این روایت، نوشته شدنِ سرنوشت انسانها نیست؛ بلکه منظور این است که قوانین الهی نوشته شده و نتیجهٔ هر عمل مشخص شده است و تغییری در آن راه ندارد. طبق این قوانین تغییرناپذیر، اگر خوبی کنی، خوبی می‌بینی. اگر بدی کنی، بدی می‌بینی و قِس علی هذا. پس، انسان اختیار دارد که بدی یا خوبی را انتخاب کند، اما باید بداند که هر عملی، عکس‌العملی در پی خواهد داشت و از مکافات عمل گریزی نخواهد بود.

١٦- تحریض: تشویق کردن، برانگیختن.

١٧- اهم: مهم‌تر.

١٨- مُدبِر: بدبخت.

١٩- برخوری: برخوردار می‌شوی. کامیاب می‌شوی.

٢٠- به زنهار کسی درآمدن: به کسی پناه بردن و از او امان گرفتن.

٢١- روایتی است از حضرت رسول (ص): «مرا با خداوند وقتی است که در نگنجد در آن، هیچ پیامبرِ مرسل و نه فرشتهٔ مقرّبی».

٢٢- چرمدان: کیسهٔ چرمی که در آن پول می‌ریختند و به کمر می‌بستند.

٢٣- ظَهر: پشت.

٢٤- منقضی شدن: در اینجا به سرانجام رسیدن، انجام یافتن.

٢٥- حِسبةً لِلّه: برای رضای خدا.

فصل دهم
فخرالدین عراقی

زندگی و آثار

شیخ فخرالدین ابراهیم بن بزرجمهر، متخلّص به عراقی، از شاعران و عارفان بزرگ قرن هفتم است که در سال ۶۱۰ هـ.ق در روستای کُمیجان (از توابع همدان آن روزگار و استان مرکزی کنونی) به دنیا آمد. عراقی همچون اکثر شاعران و عارفانِ نامدار، مدارج ترقّی را به سرعت طی کرده است؛ به طوری که در هفده سالگی، او را جامع علوم معقول و منقولِ زمان دانسته‌اند. تبحّر او در علوم روزگار به حدّی رسیده بود که در نوجوانی به تدریس علوم مختلف می‌پرداخت.

عراقی، همراه قلندرانِ جهانگردی که وارد مجلس درس او در همدان شده و سماع آغاز کرده بودند به سفر پرداخت و از راه اصفهان یا خراسان به هندوستان رفت. عراقی، وقتی در هندوستان به شهر مولتان رسید، در خانقاه شیخ بهاءالدین زکریا مولتانی ماندگار شد و از مریدان او گشت. برخی معتقدند که عراقی قبل از

زکریا مولتانی از مریدان باباکمال جَندی بوده است. باباکمال جَندی از پیران و مشایخ شمس‌الدین محمّد تبریزی محسوب می‌شود. به این طریق، امکانِ هم‌صحبتی و دوستی میان عراقی و شمس هم بعید به نظر نمی‌رسد.

عراقی مدّت بیست و پنج سال در خدمت زکریا مولتانی به مجاهدت و ریاضت پرداخت و در این زمان تشریفِ دامادیِ پیر را نیز به دست آورد. کارِ عراقی در خدمت شیخ به جایی رسید که نه تنها از وی خرقه گرفت؛ بلکه شیخ زکریا، او را به جانشینی خود نیز برگزید و به این طریق، در زمرهٔ مشایخ سلسلهٔ سهروردیهٔ مولتان درآمد.

البتّه تصمیم شیخ زکریا با مخالفتِ نزدیکان و دیگر مریدان وی مواجه شد. عراقی با دیدن این اوضاع، پسرش، کبیرالدین را به جای خود منصوب کرد و سپس تصمیم به ترک هندوستان گرفت. وی از راه دریا به عمان رفت. سپس، در موسم حج راهیِ زیارت خانهٔ خدا شد و پس از آن، از راه دمشق به روم (ترکیهٔ امروز) رفت و به شهر قونیه وارد شد.

عراقی در قونیه با شیخ صدرالدین قونوی آشنا شد و در سِلک شاگردانِ وی درآمد. عراقی در مجالس درس صدرالدین قونوی که در آن به شرح فتوحات و فصوص‌الحکم ابن‌عربی می‌پرداخت، شرکت کرد. در همین زمان، وی کتاب لَمَعات را تألیف نمود. کتابی که گفته می‌شود صدرالدین قونوی آن را خلاصه و لُبِّ فصوص‌الحکم، خوانده است. بدین ترتیب، عراقی به عنوان شاعری بزرگ که به قولی از ارکان بزرگ شعر فارسی شمرده می‌شود، ناشر افکار عرفانی ابن‌عربی به زبان فارسی و از طریق شعرِ عاشقانه و عارفانه گردید.

عراقی در زمان اقامتش در قونیه مورد توجّه بزرگان آن دیار قرار گرفت؛ تا آنجا که معین‌الدین پروانه، وزیر سلطان غیاث‌الدین کیخسرو دوم، برای او خانقاهی در

توقات ساخت که عراقی تا زمان مرگ معین‌الدین پروانه در آنجا ماند. پس از آن، عراقی به مصر رفت و با وجودی که با استقبال گرم سلطان مصر – مَلِک ظاهر رکن‌الدین– مواجه شد، امّا پس از چندی باز عزم سفر کرد و به دمشق رفت. در آنجا نیز همچنان مورد احترام قرار گرفت و به قولی شیخ‌الشّیوخِ دمشق شد.

از عراقی آثاری به نظم و نثر باقی مانده است. آثار منظوم او شامل: «دیوان اشعار» و منظومهٔ «عشّاق‌نامه» است. آثار منثور او نیز عبارتند از: «لَمَعات»، «اصطلاحات تصوّف یا مصطلاحات صوفیه» و «چندنامه و رسالهٔ کوتاه». آثاری هم به او منسوب داشته‌اند که از آن جمله است: غایةالامکان فی درایةالمکان، فردوس العارفین و مجمع‌البحرین.

آثار مسلّم الصّدور عراقی، همه در سیر و سلوک عرفانی است. سبک نگارش او به شیوهٔ احمد غزالی در سوانح است؛ یعنی همهٔ سخنش را حولِ محورِ «عشق» نهاده است.

عراقی را در غزلِ عاشقانهٔ شورانگیز از بزرگان زبان فارسی به حساب می‌آورند؛ از جهت آنکه بیانی شیرین، روان و طرب‌انگیز دارد. زبانِ عراقی، ساده و بی‌آلایش است؛ به طوری که کلام، در آن رنگ طبیعی خود را دارد. به طور کلّی، آثار او از نظر محتوایی، در برگیرندهٔ مضامین عارفانه است.

دیگر اثر منظوم عراقی، عشّاق‌نامه است که ساختاری شبیه دَه‌نامه‌ها دارد؛ یعنی مجموعه‌ای از مثنوی و غزل است. عراقی خود در جایی آن را «دَه فصل» نامیده است. در این منظومه، عراقی به طرح مباحث عرفانی به روش خود پرداخته است، یعنی بنای کار را بر عشق نهاده و ضمن آوردن تمثیل و حکایات از بزرگانِ تصوّف، حقایق عرفانی را بیان کرده است. ساختار منظومه به این صورت است که عراقی در ابتدای هر فصل، ابیاتی چند در حقیقتِ عشق بیان داشته و سپس، حکایتی متناسب

با آن ذکر کرده و پس از آن یک غزل آورده است.

مهمترین اثر منثور عراقی، کتاب لَمَعات است که با وجود حجم اندک، سرشار از معارف بلند و مضامین عرفانی عمیق است. از نظر ادبی نیز، گاه آن را از شاهکارهای نثر فارسی دانسته‌اند. این کتاب، دارای بیست و هفت لَمعه است و گفته می‌شود که این ساختار بر مبنای بیست و هفت فَصِ فصوص‌الحکم ابن‌عربی است؛ از آن جهت که عراقی این کتاب را پس از خواندن فصوص‌الحکم نزد صدرالدین قونوی به رشتهٔ تحریر درآورده است. موضوعِ اصلی لَمَعات، مبحث عشق است. عراقی، در ابتدا به توضیح مضامینی چون «عشق»، «عاشق» و «معشوق» می‌پردازد و سپس، رابطهٔ عاشق با معشوق را بیان می‌کند که همان رابطهٔ عارف با خداوند است. در حقیقت، می‌توان گفت که این کتاب، شرحِ رمزی مراحل سیر و سلوک و بیان تمثیلی آن با کمک گرفتن از واژهٔ عشق و مشتقات آن است که در ضمن به بیان دقیق‌ترین تفکّرات و دریافتهای عارفانه و عاشقانه نیز پرداخته است.

عراقی در ذیقعدهٔ سال ٦٨٨ هـ .ق از دنیا رفت. مدفن عراقی، در شهر دمشق در «جبل الصّالحیه» و پشت مزار ابن‌عربی واقع شده است.

گزیده‌ای از دیوان اشعار

غزل: مستِ میِ عشق

من مست میِ عشقم، هشیار نخواهم شد — وز خواب خوشِ مستی، بیدار نخواهم شد

امروز چنان مستم از بادهٔ دوشینه[1] — تا روز قیامت هم هشیار نخواهم شد

تا هست ز نیک و بد در کیسهٔ من نقدی — در کوی جوانمردان، عیّار نخواهم شد

آن رفت که می رفتم در صومعه هر باری / جز بر در میخانه این‌بار نخواهم شد
از توبه و قُرّایی[2] بیزار شدم، لیکن / از رندی و قَلّاشی[3] بیزار نخواهم شد
از دوست به هر خشمی آزرده نخواهم گشت / وز یار به هر زخمی افگار[4] نخواهم شد
چون یارِ من او باشد، بی‌یار نخواهم ماند / چون غم‌خورم او باشد، غم‌خوار نخواهم شد
تا دلبرم او باشد، دل بر دگری ننهم / تا غم‌خورم او باشد، غمخوار نخواهم شد
چون ساختهٔ دردم، در حلقه نیارامم / چون سوختهٔ عشقم، در نار نخواهم شد
تا هست عراقی را در درگه او باری / بر درگهِ این و آن، بسیار نخواهم شد

غزل: جامِ جهان‌نمایِ دوست

ای دل و جانِ عاشقان، شیفتهٔ لقایِ تو / سرمهٔ چشمِ خسروان خاک درِ سرای تو
مرهم جانِ خستگان، لعلِ حیات‌بخشِ تو / دام دلِ شکستگان، طرّهٔ[5] دلربای تو
در سرِ زلف و خالِ تو رفت دلِ همه جهان / کیست که نیست در جهان، عاشق و مبتلای تو؟
دست تهی به درگهت آمده‌ام امیدوار / لطف کن ار چه نیستم درخورِ مرحبای تو
آینهٔ دل مرا روشنیی دِه از نظر / بو که ببینم اندر او طلعتِ دلگشای تو
جام جهان نمای من، روی طرب فزای توست / گرچه حقیقت من است جام جهان نمای تو
آرزوی من از جهان، دیدنِ روی توست و بس / رو بنما که سوختم ز آرزویِ لقای تو
کام دلم ز لب بده، وعدهٔ بیشتر مده / زان که وفا نمی‌کند عمر من و وفای تو
نیست عجب اگر شود زنده عراقی از لبت / کآب حیات می چکد از لبِ جان فزای تو

چند رباعی

در دور، شراب و جام و ساقی، همه اوست — در پرده، مخالف و عراقی، همه اوست[٦]
گر زانکه به تحقیق نظر خواهی کرد — نامی است بدین و آن و باقی، همه اوست[٧]

*

حُسنت به اَزَل، نظر چو در کارم کرد — بنمود جمال و عاشقِ زارم کرد
من خفته بُدَم به ناز در کَتْمِ[۸] عدم — حُسنِ تو به دست خویش بیدارم کرد

*

ای دل، سر و کار با کریم است، مترس — لطفش چو خداییش قدیم است، مترس
از کرده و ناکرده و نیک و بَدِ ما — بی سود و زیان است، چه بیم است؟

*

امروز به شهرِ دل، پریشان ماییم — ننگ همه دوستان و خویشان ماییم
رندان و مُقامرانِ[۹] رسوا شده را — گر می‌طلبی، بیا که ایشان ماییم

*

ای کاش! به سویِ وصل راهی بودی — یا در دلم از صبر، سپاهی بودی
ای کاش! چو در عشقِ تو من کُشته شوم — جز دوستی توام گناهی بودی

*

تو واقف اسرار من آنگاه شوی — کز دیده و دل بندهٔ آن ماه شوی
روزیت اگر به روز من بنشاند — از حالت شب‌های من آگاه شوی

گزیده‌ای از عشاق‌نامه

از عشق مجازی تا عشق حقیقی

ای هوایِ تو مونسِ جانم / مایهٔ درد و اصلِ درمانم
گفت و گوی تو روز و شب یارم / جُست و جوی تو حاصلِ کارم
دلم از عشق توست دیوانه / تا تو شمعی، تو راست پروانه
نیک در کار خویش حیرانم / درد خود را دوا نمی‌دانم
تو به خود عاشقی، زهی مشکل! / که ز ما بگذرد تو را در دل
تو سبق برده‌ای ز نیکویان / ما ز عشق تو این غزل گویان:

غزل

ای شده چشمِ جان من به تو باز / از تو در دل نیاز و در جان آز
شبِ اندوه من نگردد روز / تا نبینم جمالِ روی تو باز
در دلم آرزوی عشق تو را / نیست انجام، اگر بود آغاز
آخر، ای آفتاب جان افروز / سایه‌ای بر منِ ضعیف انداز
در غمت هر نفس عراقی را / با خیالت حکایتی است دراز

مثنوی

ای غم تو مجاورِ دل من / وز زمانه غم تو حاصلِ من
تا دلم باد، مبتلای تو باد / دایماً بستهٔ بلای تو باد
عشق، روزی که دردِ من بفزود / شد حقیقی اگر مجازی بود

در ترقّــی اســت کــار مــا در عشــق　　بلکــه اخــلاص شــد ریــا، در عشــق

حکایت

بــود صــاحبدلی بــه دانــش و هــوش　　در نــــواحیِ فــــارس تــــره‌فــــروش
از قضـــــایِ خـــــدا و صُـــــنعِ اِلـــــه　　مــی‌گذشــت او بــه راه خــود، ناگــاه
پــیش قصــری رســید و در نگریــد　　صــــورتِ دختــــرِ اَتابَــــک[۱۰] دیــــد
صــورتی خــوب دیــد و حیــران شــد　　دلِ مجمـــــوعِ او پریشـــــان شـــــد
قــــرب ســــالی ز عشــــق مــــی‌نالیــــد　　کــه رخِ خــوبِ دوســت بــاز ندیــد
دایم از گریــه دیــده پُــر خــون داشــت　　چشمها چشــمه‌هــای جیحــون داشــت
تــــا بــــدو خــــادمی پیــــام آورد　　کــــین گذشــــت از حکایــــت آن کــــرد
سر خــود گیــر و گــوش کــن ســخنی　　چون تویی را کجــا رســد چــو منــی؟
گــــر تــــو ســــودای عاشــــقی داری　　شــــاید ار قصــــر شــــاه بگــــذاری
لیــک اگــر صــادقی در ایــن معنــی　　راه برگیـــــر و بگـــــذر از دعـــــوی
بــــه فــــلان کــــوه رو، مقــــامی ســــاز　　کُــنج گیــر و مگــوی بــا کــس راز
طاعــــت کردگــــار عــــادت کــــن　　صــــانع خــــویش را عبــــادت کــــن
روزگــاری بــدین صــفت مــی‌بــاش　　خــود شــود طاعــتِ نهــانی فــاش
در تــــو مــــردم ارادت افزاینــــد　　بــــه تبــــرّک بــــه خــــدمتت آینــــد
هــیچ چیــزی ز کــس قبــول مکــن　　نیــز بــا هــیچ کــس مگــوی ســخُن
چــون شــوی در میــان خلــق عَلَــم　　بــه اتابــک رســد حــدیث تــو هــم
چــون اتابــک تــو را مریــد شــود　　اَنــــدُهَت را فَــــرَح[۱۱] پدیــــد شــــود

چون کـه عاشـق پیـام دوسـت شـنید / امـــر او را بـــه جـــان و دل بگزیـــد
شـد بـه کـوهی کـه او اشـارت کـرد / چـــار دیـــوارکی عمـــارت کـــرد
ونـدر آنجـا، چنـان کـه دختـر گفـت / از عبـــادت نیارمیـــد و نخفـــت

غزل

عاشـقی تَـرکِ خـواب و خَـور کـرده / جـای خـود را ز گریـه تَـر کـرده
حیـرتِ حُسـنِ دوسـت جـانش را / از تـنِ خـویش بـی‌خبـر کـرده
دایـم انـدر نمـاز و روزهٔ عشـق / درسِ عشّـاق را زِ بَـر کـرده
در رهِ کـویِ دوسـت بـی سـر و پـا / دل و جـان داده، پـا ز سـر کـرده
همّـتِ عـالیش عراقـی را / سـفر راه پرخطـر کـرده

مثنوی (ادامهٔ حکایت)

عاشـق بـی قـرار، از سـر درد / بـه ریـا مـدّتی چـو طاعـت کـرد
از ریـا دور بـود اخلاصـش / بُـرد سـویِ عبـادت خاصـش
بـویِ تحقیـق از آن مجـاز شـنود / دری از عاشـقی بـر او بگشـود
دایمـاً مشـتغل بـه ذکـر خـدای / نـه بـه شـه راه داد و نـی بـه گـدای
هـم رعیّـت مریـد و هـم شـاهش / همـه از سـاکنان درگـاهش
شبی، آن مه،[۱۲] چو جمله خلـق بخفـت / زد درِ شـیخ و در جـوابش گفـت:
آنکـه معشـوق توسـت، گفـت: «آری / گـر تـو آنـی، مـن آن نـیم، بـاری»[۱۳]
زد بسـی در، ولیـک سـود نداشـت / نگشـود و بَـرِ خـودش نگذاشـت
شـاه خوبـان، چـو دیـد آن حالـت / متـأثّر شـد از چنـان حالـت

در خود، از دردِ عشق دردی دید   باز گردید و جای می‌نگزید
چون که در قصرِ خویش منزل کرد   با هزاران هزار اَندُه و درد
گشت بیمار، چو نخورد و نخفت   دایماً با خود این سخن می گفت:
طالبم را نگر، که شد مطلوب   یا مُحِبِّ مرا، که شد محبوب
ای پدر، بهرِ من طبیب مجوی   رو، ز بیمارِ خویش دست بشوی
من خود این درد را دوا دانم   لیکن از شرم، گفت نتوانم
چون به یکبارگی برفت از کار   به اتابک رسید این گفتار
گفت اتابک که محرم او کیست؟   باز پرسد از او به خُفیه[14] که چیست؟
چون بپرسید محرمش، به نهفت   راز خود را، چنان که بود، بگفت
چون که محرم شنید از او این راز   گفت در خدمتِ اتابک باز
گفت اتابک چو این سخن بشنید   باید این درد را دوا طلبید
با بزرگان عهد او بَرِ شیخ   به تضرّع بخواست از درِ شیخ
تا گشاید بر او طریق وصول   کُنَد از راه خادمیش قبول
زین نَمَط[15] پیش او بسی راندند   قصهٔ راز پس فرو خواندند
رقّتی[16] در میانه پیدا شد   اثر عشق او هویدا شد
شیخ، از راه حق، فراغت را   به رضا گفت آن جماعت را:
این بنا بر مرادِ من منهید   لیک او را مرادِ او بدهید
پس، اتابک گرفت او را دست   پیر،[17] عقدِ نکاحِ او در بست
پیشِ دختر از آن خبر بردند   همدمش ساعتی بیاوردند

یـارِ محبـوب و پـس، مُحِـبِّ مریـد[۱۸] **چـون کـه در آسـتانِ شـیخ رسـید**
زد سـر انگشـت بـر درش در حـال **بـار دادش،[۱۹] کنـون کـه بـود حـلال**
عفّـت عشـق و صـدقِ یـار نگـر **حُسـنِ تـدبیر و خـتمِ کـار نگـر**
چـون کـه بنیـاد را بـر اصـل نهـاد **بـر دلِ خـود درِ مُـراد گشـاد**

گزیده‌ای از لَمَعات

سلطان عشق و تجلّی هستی(از لَمْعهٔ دوم)

سلطانِ عشق خواست که خیمه به صحرا زند، درِ خزاین بگشـاد، گـنج بـر عـالم پاشید.

چتـر برداشـت، برکشـید علـم **تـا بـه هـم بَـر زنـد وجـود و عـدم**
بـی‌قـراریِ عشـقِ شـورانگیز **شَـر و شـوری فکنـد در عـالم**

ورنه عالم با بود و نابودِ خود آرمیده بود، و در خلوتخانهٔ شهود آسوده، آنجا کـه: کانَ اللهُ وَ لَم یَکُنْ مَعَهُ شَیء.[۲۰]

آن دَم که زِ هَر دو کَـوْن[۲۱] آثـار نبـود **بـر لـوحِ وجـود، نقـش اغیـار نبـود**
معشوقه و عشق و ما به هم مـی‌بـودیم **در گوشـهٔ خلـوتی کـه دیّـار[۲۲] نبـود**

ناگاه عشقِ بی‌قرار، از بهـر اظهـارِ کمـال، پـرده از روی کـار بگشـود، و از روی معشوقی، خود را بر عینِ عاشق جلوه فرمود:

پرتـوِ حُسـنِ او چـو پیـدا شـد **عـالَم انـدر نَفَـس هویـدا شـد**
وام کـرد از جمـالِ او نظـری **حُسـن رویـش بدیـد و شـیدا شـد**

عاریت بستد از لبش شِکَری ذوق آن چون بیافت گویا شد

فروغ آن جمال، عینِ عاشق را که عالَمش نام نهی، نوری داد، تا بدان نور آن جمال بدید؛ چه، او را جز بدو نتوان دید. عاشق، چون لذّت شهود یافت، ذوقِ وجود بچشید، زمزمهٔ قول «کُنْ»[۲۳] بشنید، رقص‌کنان بر درِ میخانهٔ عشق دوید.

ساقی به یک لحظه، چندان شرابِ هستی در جامِ نیستی ریخت، که صبحِ ظهور، نفس زد، آفتاب عنایت بتافت، نسیمِ سعادت بوزید، دریایِ وجود در جنبش آمد. عاشق، سیرابِ آب حیات شد، از خوابِ عدم برخاست. قبایِ وجود در پوشید، کلاهِ شهود بر سر نهاد، کمرِ شوق بر میان بست، قدم در راه طلب نهاد و از عِلم به عین آمد. نخست دیده بگشاد، نظرش بر جمالِ معشوق آمد، گفت: ما رَأَیتُ شَیئاً اِلّا وَ رَأَیتُ اللهَ فِیه.[۲۴] نظر در خود کرد، همگی خود، او را یافت.

عجب کاری! چون من همه معشوق شدم عاشق کیست؟ اینجا عاشق، عین معشوق آمد، چه او را از خود، بودی نبود تا عاشق تواند بود:

معشوق و عشق و عاشق، هر سه یکی است اینجا
چون وصل در نگنجد، هجران چه کار دارد؟

عشق و توحیدِ عارفانه(از لَمْعهٔ سوم)

عشق، هر چند خود را دایم به خود می‌دید، خواست تا در آینه نیز جمال و کمالِ معشوقیِ خود مطالعه کند. نظر در آینهٔ عینِ عاشق کرد، صورتِ خودش درنظر آمد. عاشقِ صورتِ خود گشت و دبدبهٔ: یُحِبُّهُم،[۲۵] در جهان انداخت و چون در نگری:

هر نقش که بر تختهٔ هستی پیداست آن، صورتِ آن کس است کان نقش آراست
دریای کهن چو بر زند موجی نو موجش خوانند و در حقیقت دریاست

کثرت و اختلافِ صُوَرِ[٢٦] امواج، بحر را مُتکثّر نگرداند، اسماء مُسَمّا را مِنْ کُلّ الوُجُوه، متعدّد نکند. دریا، نَفَس زند، بخار گویند؛ متراکم شود، ابر خوانند؛ فرو چکیدن گیرد، باران نام نهند؛ جمع شود و به دریا پیوندد، همان دریا خوانند که بود.

بحر به جز یکی نیست، از توییِ موهوم تو دو می‌نماید. اگر تو خود را فرا آبِ این دریا دهی، برزخی[٢٧] که آن توییِ توست، از میان برخیزد و بحرِ ازل با بحرِ ابد بیامیزد؛ و اوّل و آخر یکی بود:

امروز و پریر و دی و فردا هر چار یکی شود، تو فرد آ

آنگاه چون دیده بگشایی، همه تو باشی و تو در میان نه.

تعلیقات فصل دهم: فخرالدین عراقی

۱- دوشینه: منسوب به دوش: دیشب. دوشینه: دیشبی. بادۀ دوشینه: باده‌ای که دیشب خورده‌ام.

۲- قُرّایی: زهد ورزیدن.

۳- قَلّاشی: رندی؛ باده‌پرستی؛ عیّاری؛ حیله‌گری.

٤- افگار: خسته، رنجور، زخمی.

٥- طُرّه: گیسو، زلف.

٦- پرده: در اصطلاح موسیقی چند معنا دارد: یکی به معنی نوا، دستان و گاه و یا نغمه‌ای خاص که با سبکی بخصوص اجرا می‌شود. مثل «پردۀ عشاق» یا «پردۀ صفاهان» و «پردۀ عراق» و ... علاوه بر این، به معنی نُت و لَحن نیز به کار می‌رود. همچنین به بندهایی که روی دستۀ تار، سه‌تار، طنبور و سازهای دیگر بسته می‌شود و فواصل انگشت‌گذاری روی ساز را مشخص می‌کند نیز پرده می‌گویند.

پرده، در اصطلاح غیرِ موسیقی هم معانی فراوانی دارد، اما در این بیت، معنای دیگری که از آن بر می‌آید، در حجاب بودن و پوشیده و سرّی بودن است. بنابراین «پرده» در این بیت ایهام دارد، از نوع ایهامِ تناسب.

مخالف: در اصطلاح موسیقی، نام یکی از گوشه‌های موسیقی ایرانی که در دستگاه‌های سه‌گاه و چهارگاه اجرا می‌شود، و در تقسیم‌بندی دیگر نام شعبه‌ای از مقام عراق بوده است.

عراقی: در اصطلاح موسیقی، نام یکی از پرده‌ها و مقام‌های موسیقی ایرانی. همچنین ایهامی نیز به خود فخرالدین عراقی دارد. پس در این مصراع هم، ایهام تناسب به وجود می‌آید.

۷- در مجموع، این رباعی دربردارندهٔ مفهومِ متعالیِ «وحدت وجود» یا «توحید عارفانه» است. عراقی، در این رباعی می‌گوید، هرچه هست، جلوه‌ای از ذاتِ پروردگار است و چیزی جدایِ از او نیست. سخن عراقی یادآور این بیت حافظ است:

ندیم و مطرب و ساقی، همه اوست   خیالِ آب و گِل، در ره، بهانه

۸- کَتم: جهانی که پنهان است و دیده نمی‌شود، جهان نیستی. پوشیدگی.

۹- مُقامِر: قمارباز.

۱۰- اتابک: وزیر بزرگ، حاکم محلّی، پادشاه.

۱۱- فَرَح: شادی، شادمانی، شاد شدن.

۱۲- آن مَهْ: ماه در اینجا استعاره از معشوق، منظور دختر اتابک.

۱۳- دختر اتابک به درِ منزلگاه آن جوان عاشق که اکنون دیگر شیخ شده است می‌رود، اما شیخ در را به روی دختر باز نمی‌کند و می‌گوید، اگرچه تو همان دختری

هستی که بودی، اما من تغییر کرده‌ام و دیگر شخص سابق نیستم و متوجّه درگاه حق تعالی شده‌ام؛ از عشق مجازی به عشق حقیقی رسیده‌ام. عشق دختر اتابک، پُلی شده است که جوان، به عشق الهی برسد و دیگر به غیر حق توجّه نکند: «المُجازُ قَنطَرَةُ الحَقیقَة».

۱٤- خُفیه: پنهانی.

۱۵- نَمَط: طریقه، نوع، روش.

۱٦- رِقّت: رحمت، مهربانی.

۱۷- پیر: شیخ، مرشد. اینجا منظور، همان عاشق است که اکنون به مقام شیخی رسیده است.

۱۸- یارِ محبوب و پس، مُحبِّ مُرید: صفاتِ دختر اتابک است. چرا که ابتدا او محبوب و معشوق بود و در ادامه، عاشق و ارادتمند (مریدِ) شیخ شده بود. یعنی، عشق دخترِ اتابک هم به عشقی الهی بدل گشته و ارادتی قلبی و پاک نسبت به معشوق خود داشت، نه فقط عشق ظاهری و نفسانی.

۱۹- بار دادن: اجازهٔ ورود دادن.

۲۰- کان‌الله ...: خدا بود و چیز دیگری با او نبود. (یکی بود، یکی نبود؛ غیر از خدا هیچی نبود). امام موسی کاظم(ع) در روایتی نورانی می‌فرمایند: « کانَ اللّهُ و لا شَیءَ مَعَهُ وَ هُوَ الْآنَ کَمَا کَانَ». یعنی: خدا بود و چیزی با او نبود و اکنون نیز چنین است. (جامع‌الاسرار و منبع‌الانوار، ص۲۰۹، ص۳۰۳). این روایت در «توحید» صدوق، این‌گونه نقل شده است: «إِنَّ اللَّهَ تَبَارَکَ وَ تَعَالَی کَانَ لَمْ یَزَلْ بِلَا زَمَانٍ وَ لَا مَکَانٍ وَ هُوَ الْآنَ کَمَا کَانَ لَا یَخْلُو مِنْهُ مَکَانٌ وَ لَا یَشْغَلُ بِهِ مَکَانٌ وَ لَا یَحُلُّ فِی مَکَانٍ». یعنی: خدای تبارک و تعالی پیوسته بود، بدون زمانی و مکانی و الآن نیز همان‌گونه است که بود.

هیچ مکانی از او خالی نیست، جایی را در بر نگرفته و در مکانی حلـول نمـی‌کنـد. (شیخ صدوق، التّوحید، ص۱۷۹؛ بحارالانوار، ج۳، ص۳۲۷).

۲۱- کَوْن: هستی، گیتی، جهان، عالَم.

۲۲- دیّار: شخص، کَس، کَسی، باشنده، هیچکس.

۲۳- کُنْ: مأخوذ از آیهٔ ۸۲، سوره یـس: «إِنَّمَـا أَمْـرُهُ إِذَا أَرَادَ شَـيْئًا أَنْ يَقُـولَ لَـهُ كُـنْ فَيَكُونُ».(فرمان او چنین است که هرگاه چیزی را اراده کنـد، تنهـا بـه آن مـی‌گویـد: «موجود باش!»، آن نیز بی‌درنگ موجود می‌شود).

۲٤- روایتی است از حضرت علی (ع). یعنی: چیزی را ندیدم مگر آن‌که خـدا را در آن چیز دیدم.

۲۵- مأخوذ از آیهٔ ٥٤، سورهٔ مائده: «فَسَوْفَ يَأْتِي اللَّهُ بِقَوْمٍ يُحِبُّهُمْ وَيُحِبُّونَـهُ»، یعنـی: به زودی خدا گروهی را می‌آورد که آنان را دوست می‌دارد و آنان [نیز] او را دوست دارند.

۲٦- صُوَر: ج صورت، نقش‌ها.

۲۷- برزخ: حایل بین دو چیز. حدّ فاصل میان دو چیز.

فصل یازدهم
سعدی شیرازی

زندگی و آثار

سعدی شیرازی، شاعر نامدار ایران در قرن هفتم هجری است. برخی محققان نام وی را «شرف‌الدین» و برخی «مصلح‌الدین» ذکر کرده‌اند. تولّد سعدی میانهٔ سالهای ۵۸۵ تا ٦۰٦ هجری در شیراز تخمین زده شده است. سعدی تحصیلات اوّلیه را در شیراز گذراند و سپس برای ادامهٔ تحصیل به مدرسهٔ نظامیهٔ بغداد رفت. وی، در این شهر با شهاب‌الدین عمر سهروردی، نویسندهٔ عوارف المعارف، دیدار کرد. سعدی پس از سالها تحصیل و سفرهای طولانی، در سال ٦۵۵ هجری به شیراز بازگشت. از آن پس، عمر وی در تألیف آثاری چون گلستان و بوستان و نظم اشعار و گاه موعظه و نصیحت گذشت.

سبک سخن سعدی، سهل و ممتنع است؛ یعنی ظاهر آن چنان ساده به نظر می‌رسد که هرکس می‌پندارد توانایی چنین سخن گفتن را دارد، اما در عمل چنین

نیست. سعدی با این سبکِ سخن، انقلابی در نظم و نثر آن زمان ایجاد کرد؛ زیرا در نیمهٔ قرن ششم و قرن هفتم، تکلّف گویی و به کار بردنِ بیش از حدّ الفاظ عربی، شیوهٔ معمولِ پارسی‌زبانان شده بود و به نوعی زبان ساده و فصیحِ استادان پیشین، چون رودکی و فرّخی و فردوسی از یاد رفته بود.

به این ترتیب، سعدی، سبکی نو در نظم و نثر آن زمان پدید آورد که ویژگیِ بارز آن ساده‌گویی و ایجاز یا به عبارتی مضمون‌های تازه و لطیف با الفاظ ساده و روان است که در عین حال، تمام شرایط فصاحت را نیز در حدّ اعلا داراست. به همین دلیل، این شیوهٔ سخن گفتن از سوی دیگر شاعران فارسی زبان مورد تقلید قرار گرفت و شهرت سعدی را تا هند و آسیای صغیر نیز کشاند. در سفرنامهٔ ابن بطوطه، این دایرهٔ نفوذ تا چین نیز گزارش شده است.

از سعدی آثاری به نظم و نثر باقی مانده است. آثار منظوم او شامل بوستان، قصاید، غزلیّات، هَزلیّات، مراثی، ملّمعات، مثلثات، ترجیعات، رباعیات و مفردات است. آثار منثور سعدی نیز عبارتند از: گلستان، نصیحةالملوک، رساله در عقل و عشق، مجالس پنج‌گانه. تقریباً همهٔ آثار سعدی، در کتابی به نام «کلیّات سعدی» گرد آمده‌اند.

بوستان، یکی از آثار منظوم سعدی است که در نسخه‌های قدیمی «سعدی‌نامه» خوانده شده است. این کتاب، مشتمل بر حدود چهار هزار بیت شعر، در قالب مثنوی است. سعدی در بوستان به بیان نکات اخلاقی و تربیتی پرداخته است. بوستان با حمد پروردگار و ستایش پیامبر اکرم (ص) آغاز می‌شود و شامل ده فصل یا ده باب است که عبارتند از: عدل، احسان، عشق، تواضع، رضا، ذکر، تربیت، شکر، توبه و در نهایت، مناجات و ختم کتاب است. سعدی در هر باب حکایت‌هایی متناسب با موضوع آن ذکر می‌کند که برخی پیچیده و طولانی بوده و برخی دیگر

ساده و حکایت وارند.

قصاید سعدی، شامل دو دسته قصاید فارسی و عربی است که در آنها به موضوعات مختلفی چون، ستایش پروردگار، مدح، اندرز و موضوعات غنایی پرداخته است.

غزلیات سعدی، حدود هفتصد غزل و شامل چهار قسمتِ طیبات، بدایع، خواتیم و غزلیات قدیم است که در آنها سعدی به بیان مسایل عاشقانه، عارفانه و پندآموز در قالب غزل پرداخته است. سادگی، روانی و ایجاز، همراه با تخیّلِ عمیق و تصویرآفرینی‌های شگفت از ویژگیهای غزل سعدی به شمار می‌روند.

هزلیات یا خبیثات، مجموعه‌ای از شعرهای هزل، شامل دو مثنوی و چند غزل، قطعه و رباعی است که به صورت مطایبه‌های منظوم هستند. مراثی، شامل چند قصیده در رثایِ آخرین خلیفهٔ عباسی، چند تن از اتابکان فارس و وزیران آنهاست.

در میان آثار منثور سعدی، کتاب گلستان به عنوان شاهکار بلاغت فارسی شناخته می‌شود. این کتاب در سال ٦٥٦ هجری به نگارش درآمده و موضوع آن تربیت و تهذیب نفس است. گلستان، به نثر آهنگین و آمیخته با نظم بوده و شامل هشت باب است که عبارتند از: سیرت پادشاهان، اخلاق درویشان، فضیلتِ قناعت، فوایدِ خاموشی، عشق و جوانی، ضعف و پیری، تأثیر تربیت و آداب صحبت.

نصیحة‌الملوک نیز به نثر بوده و در باب سیاست است. نثر این رساله ساده و فصیح بوده، گاه با سجع نیز درآمیخته است.

رسالهٔ عقل و عشق، دیگر اثر منثور سعدی است که در حقیقت، پاسخ سعدی به سؤال شخصی به نام سعدالدین است که از وی می‌پرسد: مرد را راه به حق عقل نماید یا عشق؟ و سعدی در پاسخ به او، ضمن شرط لازم دانستن عقل برای رسیدن به حق، آن را به تنهایی کافی نمی داند و معتقد است که با یاری عشق که طوری

ورای عقل است، می توان به درک حقیقت پروردگار نایل آمد.

مجالس پنج‌گانه، شامل خطابه‌ها و سخنرانی‌های سعدی یا همان موعظه‌های او بر منبرِ وعظ است که به شیوهٔ مجالسِ صوفیان ترتیب یافته و در آن نظم و نثرِ فارسی و عربی در هم آمیخته است.

تاریخ درگذشت سعدی را در منابع گوناگون، یکی از سال‌های ۶۹۰ تا ۶۹۵ هجری قمری ذکر کرده‌اند. اما به نظر می رسد که ذی‌الحجه سال ۶۹۰ هجری معتبرترین تاریخ در مورد سال وفات او باشد. امروزه، مزار او در شیراز، زیارتگاه عاشقان زبان و ادب فارسی است.

گزیده‌ای از بوستان

بی‌توجّهی به حرفِ عوام و بداندیشان

اگر در جهان، از جهان رَسته‌ای است؛ در از خلق، بر خویشتن بسته‌ای است.
کس از دستِ جورِ زبانها نرست اگر خودنمای است و گر حق‌پرست
اگر بر پَری چون مَلَک زآسمان به دامن در آویزدت بَد گمان
به کوشش توان دجله را پیش بَست نشاید زبانِ بداندیش بست
فراهم نشینند تَردامنان که این زهد خشک است و آن دامِ نان
تو روی از پرستیدنِ حق مپیچ بِهِل[1] تا نگیرند خلقت به هیچ
چو راضی شد از بنده، یزدان پاک گر اینها نگردند راضی چه باک؟
بد اندیشْ خلق از حق آگاه نیست ز غوغایِ خلقش به حق راه نیست

از آن ره بـــه جـــایی نیـــاوردهانـــد / کـــه اوّل قـــدم، پـــی غلـــط کـــردهانـــد
دو کـس بـر حـدیثی گمارنـد گـوش / از این تا بِدان، ز اهـرمن تـا سـروش[۲]
یکـــی پنـــد گیـــرد، دگـــر ناپســـند / نپـــردازد از حـــرف‌گیـــری[۳] بـــه پنـــد
فرومانـــده در کُـــنجِ تاریـــکْ جـــای[٤] / چـــه دریابـــد از جـــامِ گیتـــی نمـــای[٥]؟
مپنـــدار اگـــر شـــیر و گـــر روبهـــی / کـــز اینـــان بـــه مـــردی و حیلـــت رهـــی
اگـــر کـــنج خلـــوت گزینـــد کســـی / کـــه پـــروایِ صـــحبت نـــدارد بســـی
مذمّت کنندش که زَرق[٦] است و ریـو[۷] / ز مـــردم چنـــان مـــی‌گریـــزد کـــه دیـــو
وگـــر خنـــده‌روی اســـت و آمیزگـــار[۸] / عفـــــیفش ندانـنـــــد و پرهیزگـــــار
غنـی را بـه غیبـت، بکاونـد پوسـت[۹] / که فرعون اگر هست در عـالم اوسـت
وگـــر بینـــوایی بگریـــد بـــه ســـوز / نگـــون‌بخـــت خواننـــدش و تیـــره‌روز
وگـــر کـــامرانی[۱۰] در آیـــد ز پـــای / غنیمـــت شـــمارند و فضـــلِ خـــدای
که تا چند از این جاه و گـردن کشـی؟ / خوشـــی را بـــود در قفـــا ناخوشـــی
و گـــر تنگدســـتی تُنُـــک مایـــه‌ای[۱۱] / ســـعادت، بلنـــدش کنـــد پایـــه‌ای
بخایَنـدَش[۱۲] از کینـه دنـدان بـه زهـر / که دون‌پرور است ایـن فرومایـه دهـر
چو بینند کـاری بـه دسـتت دَرَسـت[۱۳] / حریصـــت شـــمارند و دنیـــاپرســـت
وگـــر دســـتِ همّـــت بـــداری ز کـــار / گدا پیشـه خواننـدت و پختـه‌خـوار[۱٤]
اگـــر نـــاطقی، طبـــلِ پُـــر یـــاوه‌ای / وگـــر خامشـــی، نقـــشِ گرمـــاوه‌ای[۱۵]
تحمّـــل کنـــان را نخواننـــد مـــرد / کـــه بیچـــاره از بـــیم، ســـر برنکـــرد
وگر در سرش هول[۱٦] و مردانگی اسـت / گریزند از او کاین چه دیوانگی است؟!

تَعَنُّت[۱۷] کنندش گر اندک‌خوری است / که مالش مگر روزیِ دیگری است
وگر نغز و پاکیزه باشد خورَش / شکم بنده خوانند و تن پرورَش
وگر بی‌تکلّف زیَد مالدار / که زینت بر اهلِ تمیز است عار
زبان در نهندش به ایذا[۱۸] چو تیغ / که بدبخت زر دارد از خود دریغ
و گر کاخ و ایوان منقّش کند / تن خویش را کِسوَتی[۱۹] خوش کند
به جان آید از دستِ طعنه‌زنان / که خود را بیاراست، همچون زنان
اگر پارسایی سیاحت نکرد / سفر کردگانش نخوانند مرد
که نارفته بیرون ز آغوش زن / کدامش هنر باشد و رای و فن؟
جهاندیده را هم بدرّند پوست / که سرگشتهٔ بخت برگشته اوست
گرَش حظ از اقبال بودی و بهر / زمانه نراندی ز شهرش به شهر
عَزَب[۲۰] را نکوهش کند خُرده‌بین / که می‌رنجد از خفت و خیزش زمین
وگر زن کند، گوید از دستِ دل / به گردن در افتاد چون خر به گِل
نه از جور مردم رهد زشت‌روی / نه شاهد ز نامردِ زشت‌گوی.
غلامی به مصر اندرم بنده بود / که چشم از حیا در بَر افکنده بود
کسی گفت هیچ این پسر عقل و هوش / ندارد، بِمالَش به تعلیمْ گوش
شبی بر زدم بانگ بر وی دُرُشت / هم او گفت مسکین به جورش بِکُشت.
گرت بَرکَنَد خشم، روزی ز جای / سراسیمه خوانندت و تیره‌رای
وگر بردباری کنی از کسی / بگویند غیرت ندارد بسی
سَخی[۲۱] را به اندرز گویند، بس / که فردا دو دستت بود پیش و پس[۲۲]

وگـــر قـــانع و خویشـــتن‌دار گشـــت بـــه تَشـــنیعِ[۲۳] خلقـــی گرفتـــار گشـــت
که همچون پدر خواهد این سِفله، مُـرد که نعمـت رهـا کـرد و حسـرت بِبُـرْد
که یـارد بـه کـنج سـلامت نشسـت؟ که پیغمبـر از خُبـثِ[۲٤] ایشـان نرسـت
خـدا را کـه ماننـد و انبـاز و جفـت ندارد، شنیدی که ترسـا[۲٥] چـه گفـت؟
رهـایی نیابـد کـس از دسـتِ کـس گرفتـار را چـاره صـبر اسـت و بـس

گزیده‌ای از گلستان

حکایتِ درویشِ پیاده و ثروتمندِ سواره

پیاده‌ای سر و پا برهنه با کاروان حجاز از کوفـه بـه در آمـد و همـراه مـا شـد و معلومی نداشت[۲٦] و خرامان همی‌رفت[۲۷] و می‌گفت:

نه به اَستَر بَر سوارم، نه چو اُشتر زیرِ بارم نه خداوند رعیّت، نـه غـلام شـهریارم
غـمِ موجـود و پریشـانیِ معـدوم نـدارم نَفَسی می‌زنم آسوده و عمری می‌گـذارم

اُشتُر سواری گفتش: ای درویش، کجا می‌روی؟ برگرد که به سختی بمیری! نشنید و قدم در بیابان نهاد و برفت. چون به «نخلهٔ محمود» در رسیدیم، توانگر را اجل فرا رسید. درویش به بالینش فراز آمد و گفت: ما به سختی بنمـردیم و تـو بـر بُختـی[۲۸] بمردی.

شخصی همه شب بر سرِ بیمار گریست چون روز آمد، بِمُرد و بیمـار بزیسـت!
ای بسـا اسـبِ تیـزرو کـه بمانـد کـه خـرِ لنـگ جـان بـه منـزل بـرد!
بـس کـه در خـاک، تندرسـتان را دفـن کـردیم و زخـم خـورده، نمـرد!

حکایتِ غارت شدن کاروانی در یونان

کاروانی در زمین یونان بزدند،[۲۹] و نعمت بی‌قیاس ببردند. بازرگانان گریه و زاری کردند و خدا و پیمبر شفیع آوردند و فایده نبود!

چو پیروز شد دزدِ تیره‌روان　　چه غم دارد از گریهٔ کاروان؟

لقمان حکیم اندر آن کاروان بود، یکی گفتش از کاروانیان: مگر اینان را نصیحتی کنی و موعظه‌ای گویی تا طَرْفی[۳۰] از مالِ ما دست بدارند، که دریغ باشد چندین نعمت که ضایع شود.

گفت: دریغ، کلمهٔ حکمت باشد با ایشان گفتن:

آهنی را که موریانه بخورد　　نتوان برد از او به صیقل، زنگ
با سیه دل، چه سود، گفتنِ وعظ؟　　نرود میخِ آهنین در سنگ!

همانا که جُرم، از طَرَفِ ماست:

به روزگارِ سلامت، شکستگان دریاب　　که جَبرِ[۳۱] خاطرِ مسکین، بلا بگرداند
چو سائل از تو به زاری طلب کند چیزی　　بده! وگرنه ستمگر به‌زور بستاند

حکایتِ دو درویشِ خراسانی

دو درویشِ خراسانی، ملازمِ صحبت یکدیگر، سفر کردندی. یکی ضعیف بود که هر به دو شب[۳۲] افطار کردی، و دیگری قوی که روزی سه بار خوردی. اتفاقاً بر درِ شهری به تهمت جاسوسی گرفتار آمدند. هر دو را به خانه‌ای کردند و در به گِل برآوردند. بعد از دو هفته معلوم شد که بی‌گناهند. در را گشادند، قوی را دیدند مرده، و ضعیف، جان به سلامت برده. مردم در این عجب ماندند! حکیمی گفت: خلاف این، عجب بودی. آن یکی، بسیارخوار بوده است، طاقت بینوایی نیاورد، به

سختی هلاک شد؛ و این دگر، خویشتن‌دار بوده است، لاجرم بر عادتِ خویش صبر کرد و به سلامت بماند.

چو کم خوردن طبیعت شد کسی را چو سختی پیشش آید، سهل گیرد

وگر تن‌پرور است اندر فراخی چو تنگی بیند از سختی بمیرد

حکایتِ عابد و جوانِ مست

یکی، بر سر راهی مست خفته بود و زمام اختیار از دست رفته. عابدی بر وی گذر کرد و در آن حالتِ مُستَقبَح[۳۳] او نظر کرد. جوان از خوابِ مستی سر برآورد و گفت: «اذا مَرّوا بِاللَغوِ مَرّوا کراماً».[۳٤]

مَتاب، ای پارسا! روی از گنهکار به بخشایندگی در وی نظر کن

اگر من ناجوانمردم به کردار تو بر من چون جوانمردی گذر کن

حکایتِ دشمنیِ نفسِ امّاره

بزرگی را پرسیدم در معنی این حدیث که «أعدا عَدوِّکَ نَفسُکَ الّتی بَینَ جَنبَیک»[۳۵] گفت: به حکمِ آنکه هر آن دشمنی را که با وی احسان کنی، دوست گردد؛ مگر نفس را، که چندان که مدارا بیش کنی، مخالفت زیادت کند:

فرشته خوی شود آدمی به کم خوردن وگر خورَد چو بهایم، بیوفتد چو جماد

مُرادِ هر که بر آری، مطیعِ امر تو گشت خلاف نفس، که فرمان دهد، چو یافت مُراد

حکایتِ مرد پارسا و دزد

دزدی به خانهٔ پارسایی درآمد، چندان که جُست چیزی نیافت، دلتنگ شد. پارسا

خبر شد؛ گلیمی که بر آن خفته بود، در راهِ دزد انداخت تا محروم نشود!

شـــنیدم کـــه مـــردانِ راهِ خـــدای دلِ دشـــمنان را نکردنـــد تنـــگ

تـو را کـی میسّـر شـود ایـن مقـام؟ که با دوستانت خِلاف اسـت و جنـگ!

مَودّتِ اهل صفا، چه در روی و چه در قفا. نه چنان که از پَسَت، عیب گیرنـد و پیشت، بیش میرند.[۳۶]

در برابـــر چـــو گوســـپندِ ســـلیم در قفـا همچـو گـرگِ مـردم‌خـوار!

هر که عیبِ دگـران پـیش تـو آورد و شـمرد بی‌گمان، عیـبِ تـو پـیش دگـران خواهـد بـرد

گزیده‌ای از غزلیات

غزل: جانِ جهان

ندانمت بـه حقیقـت کـه در جهـان بـه کـه مـانی

جهان و هرچه در او هست، صورتند و تـو جـانی

بـه پـای خویشـتن آینـد عاشـقان بـه کمنـدت

کـه هـر کـه را تـو بگیـری ز خویشـتن برهـانی

مرا مپرس که چونی، به هر صفت کـه تـو خـواهی

مرا مگو که چه نامی، به هر لقـب کـه تـو خـوانی

چنـان بـه نَظْـرهٔ[۳۷] اوّل ز شـخص مـی بـبری دل[۳۸]

کـه بـاز مـی‌نتوانـد گرفـت نَظْـرهٔ ثـانی

تو پرده پیش گرفتی و ز اشتیاقِ جمالت
ز پرده‌ها به در افتاد رازهایِ نهانی
بر آتشِ تو نشستیم و دود شوق برآمد
تو ساعتی ننشستی که آتشی بنشانی
من ای صبا رهِ رفتن به کویِ دوست ندانم
تو می‌روی به سلامت، سلام من برسانی
سر از کمند تو سعدی به هیچ روی نتابد
اسیر خویش گرفتی، بکش چنانکه تو دانی

غزل: شورِ عاشقی

خوشتر از دوران عشق، ایّام نیست
بامدادِ عاشقان را شام نیست
مطربان رفتند و صوفی در سماع[۳۹]
عشق را آغاز هست، انجام[٤٠] نیست
کام هر جوینده‌ای را آخِری است
عارفان را منتهایِ کام نیست
از هزاران، در یکی، گیرد سماع
زانکه هر کس محرمِ پیغام نیست
آشنایان ره بدین معنی برند
در سرای خاص، بارِ[٤١] عام نیست
تا نسوزد، برنیاید بویِ عود
پخته داند، کاین سخن با خام نیست
هر کسی را نام معشوقی که هست
می‌برد، معشوق ما را نام نیست
مستی از من پرس و شورِ عاشقی
وآن کجا داند که دُردآشام[٤٢] نیست
باد صبح و خاک شیراز آتشی است
هرکه را در وی گرفت آرام نیست

خـواب بـی‌هنگامـت از ره مـی‌بَـرَد **ورنه بانـگ صـبح، بـی‌هنگـام نیسـت**
سعدیا، چون بت شکستی، خود مبـاش **خودپرسـتی، کمتـر از اَصـنام نیسـت**

گزیده‌ای از «رساله در عقل و عشق»

بنده را از تو سؤالی است به توجیه و سؤال **نکند مـردمِ پـاکیزه سـیَر جـز ز کـریم**
مرد را راه بـه حـق، عقـل نمایـد یـا عشـق؟ **این درِ بسته تو بگشای که بابی است عظیم**

الجواب

قیاس مولانا سعدالدین عینِ صواب است که عقل را مقـدّم داشـت و وسـیلتِ[۴۳] قربتِ حق دانست. عقل با چندین شرف که دارد، نه راه است؛ بلکه چراغِ راه اسـت. و اوّل راهِ ادبِ طریقت است و خاصیّتِ چراغ آن است که به وجـود آن، راه از چـاه بدانند و نیک از بد بشناسند و دشمن از دوسـت فـرق کننـد. و چـون آن دقـایق را بدانست، بر این برود که شخص، اگرچه چراغ دارد، تا نرود به مقصد نرسد.

نقل است از مشایخِ معتبر که روندگانِ طریقت در سلوک به مقامی برسند که علم آنجا حجاب باشد. عقل و شرعِ این سخن را به گزاف[۴۴] قبول کردندی تا بـه قـرائن معلوم شد که علم، آلتِ[۴۵] تحصیلِ مراد است نه مراد کلّی. پس هرکه به مجـرّدِ علـم فرود آید و آنچه به علم حاصل می‌شود درنیابد، همچنان است که به بیابـان از کعبـه بازمانده است.

بدانکه مراد[۴۶] از علمِ ظاهر، مکـارمِ اخـلاق[۴۷] اسـت و صـفایِ بـاطن، کـه مـردمِ نکوهیده اخلاق[۴۸] را صفای درون کمتر باشد و به حجابِ کدورتِ نفسانی از جمـالِ مشاهداتِ روحانی محروم. پـس، واجـب آمـد مُریـدِ طریقـت را بـه وسـیلتِ علـمِ

ضروری، اخلاقِ حمیده[۴۹] حاصل کردن، تا صفای سینه میسّر گردد. چون مدّتی برآید، بامدادِ صفا با خلوت و عُزلت آشنایی گیرد و از صحبتِ خلق گریزان شود، و در اثناءِ این حالت، بوی گُلِ معرفت دمیدن گیرد از ریاضِ[۵۰] قُدس، به طریقِ اُنس. چندانکه غَلَباتِ[۵۱] نسیماتِ فیض الهی مستِ شوقش گرداند و زمام اختیار از دستِ تصرّفش بستاند: اول این مستی را «حلاوتِ ذکر» گویند و اثناء آن را «وجد» خوانند و آخر آن را که آخری ندارد، «عشق» خوانند.

تعلیقات فصل یازدهم: سعدی شیرازی

۱- بِهِل: بگذار.
۲- دو تن گفتهٔ واحدی را می‌شنوند، اما آن گفتار، در هر یک بنا بر درونِ آنها، تأثیر متفاوتی می‌گذارد، یکی برداشتی اهریمنی و بَد می‌کند و دیگری برداشتی فرشته‌سان و نیک.
۳- حرف‌گیری: عیب‌جویی.
٤- کُنجِ تاریک جای: کُنجِ جایِ تاریک، استعاره از بداندیشی و تیرگیِ دل.
۵- جام گیتی‌نمای: جام جم، استعاره از دل آگاه و روشن.
٦- زَرَق: ریا، نفاق، دروغ.
۷- ریو: فریب، مکر، تزویر.
۸- آمیزگار: اهل معاشرت.
۹- پوست کاویدن: کنایه از پشت سر کسی حرف زدن و آبروی او را بردن.
۱۰- کامران: توانگر.

۱۱– تُنُک‌مایه: کسی که سرمایهٔ مالی او کم است.

۱۲– بخایند: خاییدن: جوییدن.

۱۳– کاری به دستت در است: کار به دست بودن: شغل مهمی داشتن.

۱٤– پخته‌خوار: مفت‌خور.

۱۵– گرماوه: گرمابه، حمام.

۱٦– هول: مهابت، هیبت.

۱۷– تَعَنُّت: سرزنش.

۱۸– ایذا: آزار.

۱۹– کِسوت: لباس.

۲۰– عَزَب: مجرّد.

۲۱– سَخی: سخاوت‌مند، بخشنده.

۲۲– دو دستت بود پیش و پس: کنایه از شدّت فقر به حدّی که نتوانی لباسی برای خود تهیه کنی و اعضا و جوارحت را بپوشانی.

۲۳– تشنیع: بدگویی و سرزنش.

۲٤– خُبث: بدسرشتی، بدخواهی، کینه‌توزی.

۲۵– ترسا: مسیحی.

۲٦– معلومی نداشت: مالی نداشت و صاحب مَرکبی نبود.

۲۷– خرامان راه رفتن: با زیبایی و ناز راه رفتن. اینجا یعنی پیاده و با آرامش رفتن.

۲۸– بُختی: شتر قوی بزرگ.

۲۹– بزدند: غارت کردند، اموالشان را بدزدیدند.

۳۰– طرفی: قسمتی، اندکی.

۳۱– جبر: در اینجا آزردگی خاطر را برطرف کردن، کسی را خوشحال کردن.

۳۲- هر به دو شب: هر دو شب یکبار.

۳۳- مُستقبح: زشت و ناپسند.

۳٤- قسمتی از آیهٔ ۷۲، سوره فرقان. در صفت مؤمنان: «و چون بر لغو بگذرند با بزرگواری می گذرند».

۳۵- حدیث نبوی است: «دشمن‌ترین دشمنانِ تو، نفسِ توست که در میان دو پهلویِ توست».

۳٦- میرند: می‌میرند.

۳۷- نَظْرهٔ اوّل: اوّلین نظر، نخستین نگاه.

۳۸- می‌ببری دل: دل می‌بری.

۳۹- سماع: در اصطلاح عارفان، وجد و رقصی است عارفانه که در اثر اتصال به عالم معنا بر عارف عارض می‌شود.

٤۰- انجام: پایان.

٤۱- بار: اجازهٔ ورود.

٤۲- دُردآشام: دُرد: ته‌ماندهٔ شراب. دُردآشام: شراب‌خوارِ کهنه‌کار. در اصطلاح عرفان، کسی که توانایی و قابلیّت درکِ اسرار و معانی غیبی را دارد.

٤۳- وسیلت: وسیله.

٤٤- گزاف: سخن بیهوده و عَبَث.

٤۵- آلت: ابزار.

٤٦- مراد: هدف.

٤۷- مکارم اخلاق: اخلاق پسندیده.

٤۸- نکوهیده اخلاق: دارای اخلاق ناپسند.

٤۹- حمیده: پسندیده.

۵۰- ریاض: باغ‌ها.

۵۱- غَلَبات: غلبه‌ها. غلبه: چیره شدن.

فصل دوازدهم
حافظ شیرازی

زندگی و آثار

خواجه شمس‌الدین محمّد حافظ شیرازی، شاعر نام‌آور ایران در قرن هشتم هجری است که علی‌رغم شهرت بی‌مانند، زندگی و احوال شخصی او در هاله‌ای از ابهام قرار دارد. به طوری‌که حتّی محمّد گلندام– دوست حافظ و گردآورندهٔ دیوان او– نیز به زندگی وی اشاره‌ای نکرده و تنها به ذکر نام و تخلّص او اکتفا کرده است. از این‌رو، اطلات مربوط به زندگی حافظ بسیار اندک است، تا جایی که سال ولادت او نیز به درستی معلوم نیست. برخی آنها را به سال ۷۲۷ هجری تخمین زده و گروهی میانهٔ سالهای ۷۱۳ تا ۷۲۰ هجری قمری در شیراز دانسته‌اند.

دربارهٔ تحصیلات حافظ نیز اطّلاعات اندکی در دست است و آن هم منحصر است به آنچه محمّد گلندام در مقدمهٔ دیوان آورده و در آنجا از حضور حافظ و خود او در مجلس درس «نجم فقیه» شیرازی سخن گفته است که از فقیهان بزرگ زمان و

عالم به قرائاتِ سَبع بـوده اسـت. همچنـین وی از مطالعـۀ کتابهـایی چـون کشّـاف زمخشری و مفتاح‌العلوم سکاکی و کتابهای دیگر توسط حافظ، خبر داده است.

حافظ نیز در اشعار خود به حضورش در مدرسه و حفظ قرآن بر حسب قرائـات مختلف اشاره کرده است. تخلّص شاعر به حافظ و برخی القاب چون «ملک‌القـرّاء» نشان‌دهندۀ تبحّر حافظ در این فن و شهرت آن در میان همگان بوده است. علاوه بر آن، از طریق اشعارش، تسلّط او بر تفسیر قرآن، نحو عربی، فنون ادبی و دستگاه‌های موسیقی نیز بخوبی پیداست. از همۀ این موارد می‌توان دریافـت کـه بـه قـول خـودِ حافظ «رتبتِ دانش او به فَلَک برشده»، و در علوم روزگار خـود، از جملـه: قرائـت، تفسیر، کلام، منطق، حکمت، موسیقی و علوم ادبی و بلاغی تبحّر کامل داشته است.

دربارۀ انتساب حافظ به طریقت‌های صوفیه هم اطّلاعی در دست نیست. با آنکـه صوفیه به شعر حافظ بسیار تمایل نشان داده و معتقدند که هیچ‌کس مانند او نتوانسته اسرار غیبی و حقایق الهی را در لباس تشبیهات و استعاراتِ دلنشین بیان کند، اما باز هم معلوم نیست که حافظ تحت ارشاد پیری قرارگرفته و یا انتساب به سلسـله‌ای از اهل تصوّف داشته باشد.

آنچه از آثار حافظ در دست است، «دیوان اشعار» اوسـت؛ مشـتمل بـر غزلیّـات، قصاید، مثنویها، قطعات و رباعیّات که توسط محمّد گلندام گـردآوری شـده اسـت. بخش عمدۀ دیوان حافظ، غزلیّـات اوسـت. تعـداد غزلهـای حـافظ در نسـخه‌هـای مختلف یکسان نیست. در مجموع تعداد آنها را حدود ۵۰۰ غزل ذکر کرده‌اند. تعداد قصاید حافظ بسیار کم و در حدود ۲ تـا ۵ قصـیده اسـت؛ زیـرا اصـولاً او شـاعری قصیده سرا نبوده است. مثنوی‌های او هم منحصر به دو مورد است. از ایـن دو پـاره مثنوی نیز، آن قسمتی که خطاب به ساقی و مُغَنّی سروده شده به نام «سـاقی‌نامـه» و «مُغّنی‌نامه» شهرت یافته است.

بخش دیگر دیوان او قطعات کوتاهی است که به مناسبت‌های مختلفی چون ثبت یک واقعهٔ تاریخی، درگذشتِ فردی خاص یا بیان نکته‌ای عبرت‌آمیز سروده شده است. قسمت پایانی دیوان، رباعیاتی است که اغلب، آنها را منسوب به حافظ می‌دانند؛ زیرا با سبک و سیاق شعر حافظ سازگاری ندارد و غالبِ مضامین آنها تکراری و تقلیدی است. از این‌رو، در اکثر دیوانهای معتبر نشانی از رباعیاتِ حافظ یافت نمی‌شود.

دربارهٔ حافظ، آراء و تفکّرات او، همچنین خصوصیات اخلاقی ویژه‌اش، بیش از هر شاعر دیگری اختلاف نظر وجود دارد؛ به طوری‌که شخصیّت او از دیدگاه خوانندگانِ شعرش، از «مست شرابخواره» تا «عارفِ واصل» متغیّر است. این اختلافِ نظرها ناشی از شیوهٔ خاصّ حافظ در اشعار اوست که به گونه‌ای رندانه، از ظرایف و دقایقِ علوم بیانی استفاده کرده و شعرش را چنان در ایهام‌های چندگانه و استعارات نغز پیچانده که دریافتِ معانی گوناگون را از آن امکان‌پذیر می‌کند. از این‌رو، هر کس با پیش‌زمینهٔ ذهنی و اعتقادی خود(افق انتظارش) از اشعار او چیزی می‌فهمد و همان را به عنوان یگانه معنا و مقصود شعر حافظ به حساب می‌آورد.

البته همین خصوصیّتِ شعر حافظ است که سبب ماندگاری و همه جاگیری آن شده است و این همان خصوصیّتِ «شعرِ ناب» است که هر کس، با هر سطحِ ادراک و زمینهٔ اعتقادی و سطح معلومات، بتواند از آن لذّت ببرد، و به گونه‌ای آن را شرحِ احوال خود بداند که از زبان حافظ بیان شده است.

گویا به همین دلیل بوده که بعدها حافظ به «لِسانُ‌الغیب» شهرت یافته است؛ زیرا هرکس به هر نیت و تفکّری که به سراغ شعر او می‌رفته، بهره‌ای می‌گرفته و جوابی درخورِ خواستِ خود می‌یافته است. البته لقب «لسان‌الغیب» از همان روزگار حافظ یا اندکی پس از او هم در مورد وی رواج داشته است؛ به طوری که آذریِ طوسی در

منتخب جواهرالاسرار که کمتر از پنجاه سال بعد از وفات حافظ نوشته، این لقب را برای وی ذکر کرده است.

حافظ در سال ۷۹۲ هجری در شیراز درگذشت. آرامگاه او در شیراز، زیاتگاه رندانِ جهان و خلوتِ اُنسِ ادب دوستان است.

گزیده‌ای از دیوان اشعار

غزل: شاهراهِ حقیقت

به سِرّ جامِ جم[۱] آن‌گه نظر توانی کرد
که خاکِ میکده، کُحْلِ[۲] بَصَر[۳] توانی کرد

مباش بی می و مطرب که زیر طاقِ سپهر[٤]
بدین ترانه، غم از دل به در توانی کرد

گُلِ مراد تو آن‌گه نقاب بگشاید
که خدمتش چو نسیمِ سحر توانی کرد

گدایی درِ میخانه طُرفه[٥] اکسیری[٦] است
گر این عمل بکنی، خاک، زر توانی کرد

به عزمِ مرحلهٔ عشق، پیش نِه قدمی
که سودها کنی ار این سفر توانی کرد

تو کز سرایِ طبیعت نمی‌روی بیرون
کجا به کوی طریقت گذر توانی کرد

جمـــالِ یـــار نـــدارد نقـــاب و پـــرده ولـــی

غبـــارِ ره بنشـــان تـــا نظـــر تـــوانی کـــرد

بیـــا کـــه چـــارهٔ ذوقِ حضـــور و نظـــمِ امـــور

بـــه فـــیض‌بخشـــیِ اهـــلِ نظـــر تـــوانی کـــرد

دلا، ز نـــورِ هـــدایت گـــر آگهـــی یـــابی

چـو شـمع، خنـده‌زنـان، تـرکِ سـر تـوانی کـرد

گـــر ایـــن نصـــیحتِ شـــاهانه بشـــنوی حـــافظ

بـــه شـــاهراهِ حقیقـــت گـــذر تـــوانی کـــرد

غزل: تحصیلِ عشق و رندی

هـــر نکتـــه‌ای کـــه گفـــتم در وصـــفِ آن شـــمائل[۷]

هـــر کـــو شـــنید گفتـــا: لِلّـــهِ دَرُّ قائِـــل[۸]

تحصـــیلِ عشـــق و رنـــدی، آســـان نمـــود اوّل

آخِـر، بسـوخت جـانم در کسـبِ ایـن فضـائل

حلّـاج بـر سـر دار ایـن نکتـه خـوش سـراید

از شـــافعی نپرســـند امثـــال ایـــن مســـائل

دل داده ام بـــه یـــاری، شـــوخی،[۹] کَشـــی،[۱۰] نگـــاری[۱۱]

مـــرضـــیةُ السَّـــجایا،[۱۲] مَحمُـــودَةُ الخَصـــائل[۱۳]

در عین گوشه‌گیری بودم چو چشمِ مستت

واکنون شدم به مستان، چون ابروی تو مائل

از آب دیده، صد ره، طوفان نوح دیدم

وز لوحِ سینه نقشت، هرگز نگشت زائل

ای دوست، دستِ حافظ، تعویذِ[۱۴] چشم‌زخم است

یارب ببینم آن را در گردنت حمائل[۱۵]

غزل: در مکتب حقایق

ای بی‌خبر، بکوش که صاحب خبر شوی

تا راهرو نباشی کی راهبر شوی

در مکتبِ حقایق، پیشِ ادیبِ عشق

هان[۱۶] ای پسر بکوش که روزی پدر شوی

دست از مسِ وجود، چو مردانِ ره بشوی

تا کیمیایِ عشق بیابی و زر شوی

خواب و خورت ز مرتبهٔ خویش دور کرد

آنگه رسی به خویش که بی‌خواب و خَور شوی

گر نور عشقِ حق به دل و جانت اوفتد

بِالله، کز آفتابِ فلک، خوبتر شوی

یــک دَم غریــقِ بحــرِ خــدا شــو، گمــان مبــر
کــز آبِ هفــت بحــر بــه یــک مــوی تــر شــوی

از پــای تــا ســرت همــه نــورِ خــدا شــود
در راه ذوالجــلال[۱۷] چــو بــی پــا و ســر شــوی

وَجــهِ خــدا اگــر شــودت، منظــرِ نظــر[۱۸]
زین پــس شــکی نمانْــد کــه صــاحب‌نظــر شــوی

بنیــاد هســتیِ تــو چــو زیــر و زبــر شــود
در دل مــدار هــیچ کــه زیــر و زبــر شــوی

گــر در ســرت هــوایِ[۱۹] وصــال اســت حافظــا
بایــد کــه خــاکِ درگــهِ اهــلِ هنــر شــوی

غزل: فروغِ رخِ ساقی

عکــسِ رویِ تــو چــو در آینــۀ جــام افتــاد
عــارف از خنــدۀ مــی، در طمــعِ خــام افتــاد

حُسن رویِ تو به یــک جلــوه[۲۰] کــه در آینــه کــرد
ایــن همــه نقــش در آیینــۀ اوهــام[۲۱] افتــاد

این همــه عکــسِ مــی و نقــشِ نگــارین کــه نمــود
یک فروغِ رخِ ســاقی[۲۲] اســت کــه در جــام افتــاد

غیـــرتِ عشـــق زبـــانِ همـــه خاصـــان ببرید
کـــز کجـــا سِـــرّ غمـــش در دهـــنِ عـــام افتـــاد
مـــن ز مســـجد بـــه خرابـــات نـــه خـــود افتـــادم[۲۳]
ایـــنم از عهـــدِ اَزَل حاصـــلِ فرجـــام[۲٤] افتـــاد
آن شـــد، ای خواجـــه کـــه در صـــومعه، بـــازم بینـــی
کـــار مـــا بـــا رخِ ســـاقیّ و لـــبِ جـــام افتـــاد
زیـــرِ شمشـــیرِ غمـــش رقـــص‌کنـــان بایـــد رفـــت
کـــان کـــه شـــد کشـــتهٔ او نیـــک ســـرانجام افتـــاد
هـــر دمـــش بـــا مـــنِ دلســـوخته لطفـــی دگـــر اســـت
ایـــن گـــدا بـــین کـــه چـــه شایســـتهٔ اِنعـــام[۲۵] افتـــاد
صـــوفیان جملـــه حریفنـــد[۲٦] و نظربـــاز، ولـــی
زیـــن میـــان، حـــافظِ دلســـوخته، بـــدنام افتـــاد

غزل: شوقِ وصل

حجـــابِ[۲۷] چهـــرهٔ جـــان[۲۸] مـــی‌شـــود، غبـــارِ تـــنم[۲۹]
خوشـــا دمـــی کـــه از آن چهـــره، پـــرده بـــرفکنم
چنین قفس نه سزایِ چو من خـــوش‌الحـــانی اســـت
روم بـــه گلشـــنِ رضـــوان کـــه مـــرغِ آن چمـــنم

عیـــان نشـــد کـــه چـــرا آمـــدم، کجـــا رفـــتم

دریـــغ و درد کـــه غافـــل ز کـــارِ خویشـــتنم

چگونـــه طـــوف[۳۰] کـــنم در فضـــایِ عـــالمِ قـــدس

کـــه در ســـراچۀ ترکیـــب[۳۱] تختـــه‌بنـــدِ[۳۲] تـــنم

اگـــر ز خـــونِ دلـــم بـــویِ شـــوق مـــی‌آیـــد

عجـــب مـــدار کـــه همـــدردِ نافـــۀ خُتَـــنَم[۳۳]

طـــرازِ[۳۴] پیـــرهن زرکشـــم[۳۵] مبـــین چـــون شـــمع

کـــه سوزهاســـت نهـــانی، درونِ پیـــرهنم

بیـــا و هســـتیِ حـــافظ ز پـــیشِ او بـــردار

که بـا وجـودِ تـو کـس نشـنود ز مـن کـه مـنم

غزل: طبیبِ عشق

دلا بســـوز کـــه ســـوزِ تـــو کارهـــا بکنـــد

نیـــازِ نـــیم‌شـــبی دفـــعِ صـــد بـــلا بکنـــد

عتـــابِ یـــارِ پـــری‌چهـــره، عاشـــقانه بکـــش

کـــه یـــک کرشـــمه، تلافـــیِّ صـــد جفـــا بکنـــد

ز مُلْـــک تـــا مَلَکـــوتش حجـــاب بردارنـــد

هـــر آن کـــه خـــدمتِ جـــامِ جهـــان‌نمـــا بکنـــد

طبیبِ عشق، مسیحادم است و مشفق، لیک
چو درد در تو نبیند که را دوا بکند

تو با خدایِ خود انداز کار و دل خوش دار
که رحم اگر نکند مدعی، خدا بکند

ز بختِ خفته ملولم، بُوَد که بیداری
به وقتِ فاتحهٔ صبح، یک دعا بکند

بسوخت حافظ و بویی به زلفِ یار نبرد
مگر دلالتِ[۳۶] این دولتش[۳۷] صبا بکند

مثنوی: آهویِ وحشی

الا ای آهویِ وحشی کجایی؟ مرا با توست چندین آشنایی
دو تنها رو، دو سرگردانِ بی‌کس دو راه اندر کمین از پیش و از پس
بیا تا حالِ یکدیگر بدانیم مرادِ هم بجوییم ار توانیم
که می‌بینم که این دشتِ مشوّش چراگاهی ندارد ایمن و خَوش
که خواهد شد بگویید ای حبیبان رفیقِ بی‌کسان یارِ غریبان
مگر خضر مبارک پِی درآید ز یُمنِ همّتش کاری گشاید
مگر وقتِ وفا پروردن آمد که فالم «لاتَذَرنی فَرداً»[۳۸] آمد
چو آن سروِ روان شد کاروانی چو شاخِ سرو می‌کن دیده‌بانی

مده پایِ گُل و جامِ می از دست
ولی غافل مباش از دهرِ بدمست

لب سرچشمه‌ایّ و طَرْفِ جویی
نمِ اشکی و با خود گفت و گویی

به یادِ رفتگان و دوستداران
موافق گرد با ابر بهاران

چو نالان آیدت آبِ روان پیش
مدد بخشش ز آبِ دیدهٔ خویش

نکرد آن همدمِ دیرین مدارا
مسلمانان، مسلمانان، خدا را

مگر خضر مبارک پِی تواند
که این تنها بِدان تنها رساند

ساقی‌نامه و مُغَنّی‌نامه

بیا[۳۹] ساقی آن می که حال آوَرَد
کِرامَت فزاید، کمال آوَرَد

به من ده که بس بیدل افتاده‌ام
وز این هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

❋❋

بیا ساقی آن جامِ صافی صفت
که بر دل گشاید درِ معرفت

بده تا صفا در درون آرَدَم
دَمی از کدورت برون آرَدَم

❋❋

بیا ساقی آن می که شاهی دهد
به پاکیّ او، دل گواهی دهد

به من دِه، مگر گردم از عیب پاک
برآرم به عشرت سری زین مَغاک[۴۰]

❋❋

مُغنّی[۴۱] بزن چنگ در ارغنون[۴۲]
بِبَر از دلم فکرِ دنیای دون

مگر خاطرم یابد آسایشی
چو نبود ز غم با وی آلایشی

**

مُغنّـــی تـــو سِـــرّ مـــرا محرمـــی
زمـــانی بـــه نـــی زن، دَمِ همـــدمی
به می دور کن از دلت گر غمی اسـت
دَمی در نِی‌ای دَم، که عالم دَمـی اسـت

**

مُغنّـــی نـــوای طـــرب ســـاز کُـــن
بــه قــول و غــزل، قصّــه آغــاز کُــن
کـــه تـــا وجـــد را کارســـازی کـــنم
بــه رقــص آیــم و خرقــه‌بــازی[۴۳] کـنم

چند رباعی

با می بـه کنـار جـوی، مـی‌بایـد بـود
وز غصّه، کنـاره‌جـوی، مـی‌بایـد بـود
این مدّتِ عمرِ ما چو گل، دَه روز است
خندان لب و تـازه‌روی، مـی‌بایـد بـود

**

مـــردی[۴۴] زِ کننـــدهٔ درِ خیبـــر پُـــرس
اســـرارِ کـــرم ز خواجـــهٔ قنبـــر پـــرس
گر طالبِ فیض حق به صـدقی، حـافظ
سرچشـــمهٔ آن ز ســـاقیِ کـــوثر پُـــرس

**

قسّامِ بهشت و دوزخ[۴۵] آن عقده‌گشـای
مـــا را نگـــذارد کـــه در آیـــیم زِ پـــای
تا کی بـود ایـن گـرگ‌ربـایی، بنمـای
سرپنجهٔ دشمن‌افکـن، ای شـیرِ خـدای

تعلیقات فصل دوازدهم: حافظ شیرازی

۱- جام جم: جامی افسانه‌ای که جمشید در آن همهٔ رازهای پنهان را می‌دید.

۲- کُحل: سُرمه.

۳- بصر: چشم.

٤- طاقِ سپهر: آسمان بلند.

٥- طُرفه: شگفت‌انگیز.

٦- اِکسیر: کیمیا. ماده‌ای ناشناخته که مس را طلا می‌کند. هرچیزِ بسیار مفید و کمیاب.

۷- شمائل: چهره، رخسار، صورت.

۸- لِلّهِ دَرُّ قائل: پروردگار به گوینده خیر بسیار دهد.

۹- شوخ: زیبا، عشوه‌گر، دلربا.

۱۰- کَش: زیبا.

۱۱- نگار: بُت، صنم. کنایه از معشوق و محبوب خوبرو و زیبا.

۱۲- مَرضیة السّجایا: دارای اخلاق و منش نیک.

۱۳- محمودةالخصائل: دارای صفات پسندیده و خوب.

۱۴- تعویذ: بازوبند و یا گردن‌بندی که دعایی خاص برای دور ماندن از آسیب و گزند در آن قرار می‌دادند و بر خود می‌بستند.

۱۵- حمائل: در گردن آویخته.

۱۶- هان: هشدار، به هوش باش!

۱۷- ذوالجلال: پروردگار صاحب جلال و شکوه.

۱۸- منظر نظر: پیشِ چشم.

۱۹- هوا: هوی: آرزو.

۲۰- جلوه: ظهور، نُمود.

۲۱- اوهام: پندارها.

۲۲- ساقی: در این بیت استعاره از خداوند است. حافظ در این ابیات نظر به «توحید عارفانه» یا «وحدت وجود» دارد و می‌گوید، همهٔ آنچه به انحای گوناگون در عالَم ظهور و نمود یافته است، یک جلوه و تجلّی حق‌تعالی است. حافظ در جای دیگر می‌گوید:

هر دو عالم یک فروغِ روی اوست　　　گفتمت پیدا و پنهان نیز هم

۲۳- مسجد – خرابات: در این بیت، مسجد، نماد عبادتِ زاهدانه و خرابات، نماد عبادت عارفانه و عاشقانه است.

۲۴- فرجام: نتیجه و سرانجام کار.

۲۵- اِنعام: بخشش.

۲۶- حریف: هم‌پیاله، هم‌پیشه، هم‌کار.

۲۷- حجاب: پرده، مانع، حایل،

۲۸- جان: معشوق، خداوند.

۲۹- غبار تن: جسم خاکی.

۳۰- طوف: گردش.

۳۱- سراچهٔ ترکیب: خانهٔ کوچک ترکیب شده از عناصر؛ منظور جهان محقّر خـاکی است.

۳۲- تختهبند: اسیر، زندانی.

۳۳- نافهٔ خُتَن: نوعی مُشک خوشبو که از ناف آهوان ولایتِ خُتن، که در چین واقع بوده است، تهیه میشده. نافه و مشک خُتن به خوشبویی معروف است.

۳٤- طراز: نقش و نگار.

۳۵- زرکش: زربافت.

۳٦- دلالت: راهنمایی.

۳۷- دولت: سعادت، خوشبختی.

۳۸- بخشی از آیه ۸۹، سورهٔ انبیاء: «پروردگارا مرا تنها مگذار».

۳۹- بیا: بیاور.

٤۰- مَغاک: گودال، جای پَست.

٤۱- مُغنّی: نوازنده، سرود گوی، خواننده.

٤۲- ارغنون: نوعی ساز، نام یکی از آلات موسیقی.

٤۳- خرقه بازی: اصطلاحاً به حالت وجد صوفیان در هنگام سماع و دریـدن خرقـه در آن زمان، اطلاق میشود.

٤٤- مَردی: مردانگی.

٤۵- اشاره به این سخن حضرت محمد(ص) در وصف حضرت علی(ع) که: «عَلـیٌ قُسِیمُ الْجَنَّهِ وَالنّارِ» یعنی: علی(ع) تقسیمکنندهٔ بهشت و دوزخ است. (شیخ صـدوق، الأمالی، ص ۸۹).

فصل سیزدهم
عبدالرحمان جامی

زندگی و آثار

نورالدین عبدالرحمن جامی از شاعران و نویسندگان بـزرگ ایـران در قـرن نهـم هجری است. ولادت او را در ماه شعبان سـال ۸۱۸ هــ . ق در خرجـردِ جـام ذکـر کرده‌اند. خاندان جامی در ابتدا ساکن دشت اصفهان بوده‌اند، امّـا بـه دلیـل حمـلات ترکان به آن مناطق، به خراسان کوچ کرده و در جام ساکن شده‌اند.

جامی تحصیلات اوّلیه را در جام گذراند و در این مـدّت بیشـتر از محضـر پـدر سود می‌برد. در دوازده سالگی بـه هـرات رفـت و در مجلـس درس جنیـد اصـولی حاضر شد. منطق و حکمت و اکثر علوم عقلی را نیز نزد خواجه علـی سـمرقندی و شهاب‌الدین محمّد جاجرمی فراگرفت.

نخستین آشنایی جامی با طریق تصوّف در سن پنج سالگی او بود؛ زمانی کـه بـه همراه پدر به دیدار خواجه محمّد پارسا از مشایخ نقشبندیه رفت. البتّه جامی سـالها

بعد توسط سعدالدین کاشغری به این طریقت پیوست که با دو واسطه به مؤسس نقشبندیه، بهاءالدین نقشبندی، اتّصال داشت.

جامی، هم در عرفان اسلامی و هم ادب فارسی دارای مقام والایی است. از نظر ادبی که او را «خاتم‌الشعراء» نامیده‌اند. از نظر عرفان نظری نیز یکی از شارحان و مروّجانِ نامیِ مرام و مسلک ابن‌عربی است. و از دیگر سو، بخوبی با آرا و اندیشه‌های عارفان خراسان، همچون سنایی و عطار، آشناست.

آشنایی جامی با آرای ابن‌عربی از زمان پیوستن او به فرقهٔ نقشبندیه آغاز می‌شود که معتبرترین و با نفوذترین فرقهٔ متصوّفه در قرن نهم هجری بوده است. اهمیّت آرای ابن عربی در این طریقت تا حدّی است که برخی از مشایخ آن، چون خواجه محمّد پارسا، از شارحان فصوص الحکمِ ابن عربی بوده‌اند. جامی نیز که از ارادتمندان این طریقت بوده، در نشر افکار ابن عربی سعی وافر داشته است.

جامی نه تنها به صورت مستقیم با نگارش شرح بر فصوص الحکم از شارحان مکتب ابن عربی به شمار می‌رود؛ بلکه آثار ادبی منظوم او نیز، به صورت غیرمستقیم، بیان کنندهٔ همان افکار در قالبی دیگر است. علاوه بر این، سعی کرده است به نوعی آرای ابن‌عربی را با اندیشه‌های عارفان ایرانی تلفیق کند و عرفان نظری را در قالبِ زبانِ شیوا و زیبای ادبیات منظوم فارسی، مطرح نماید.

جامی در زمینهٔ تألیف بسیار پرکار بوده، به طوری که آثار فراوانی به نظم و نثر از او باقی مانده است. این آثار در زمینه‌های مختلفی چون ادبیات، علوم عقلی و علوم نقلی است. آثار ادبی او شامل دیوان اشعار، هفت مثنوی به نام هفت اورنگ، بهارستان و منشآت است.

در زمینه علوم نقلی، آثاری در ابعاد گوناگون از جمله علوم قرآن و حدیث، اصول دین و فقه، علوم زبان، تصوّف و شرح حال بزرگان آن دارد. آثار او در زمینهٔ

علوم عقلی نیز شامل مواردی چون ریاضیات، موسیقی، عرفان و حکمت است.

«دیوان جامی» با توجه به اشعاری که وی در مراحل مختلف حیات خود سروده به سه بخش تقسیم شده است که شامل فاتحةالشباب، واسطةالعقد و خاتمةالحیات است که به ترتیب شامل اشعار دوران جوانی، میانسالی و اواخر حیات اوست. فاتحةالشباب از دو بخش دیگر، حجیم‌تر است و از نظر موضوع متنوع‌تر، امّا دو بخش بعدی بیشتر به تفکّرات عرفانی جامی اختصاص یافته است.

«هفت اورنگ»، شامل هفت مثنوی با نامهای سلسلةالذهب، سلامان و ابسال، تحفةالاحرار، سبحةالابرار، یوسف و زلیخا، لیلی و مجنون و خردنامۀ اسکندری است.

«سلسلةالذهب»، مثنوی‌ای است که آن را جامی در سه دفتر سروده است. دفتر اوّل آن را به بیان اصول عقاید اسلامی اختصاص داده و در دو دفتر دیگر دربارۀ شریعت، طریقت و عشق سخن گفته است.

مثنوی دیگر جامی، «سَلامان و اَبسال» است. داستان این مثنوی مربوط به عشق «سلامان» پسر اِرمانوس- پادشاه روم- با «اَبسال» است که در ابتدا دایۀ وی بوده است، از این رو با مخالفت پادشاه مواجه می شود. جامی از طریق این داستان نیز در صدد بیان مطالب عرفانی است، چنانکه در پایان این مثنوی به رمزگشایی از آن پرداخته تا مقصود خود از نقل این حکایت را بیان نماید.

«تحفةالاحرار» مثنوی دیگر جامی است که در آن به مسائل حکمی، دینی، شرح حال عالمان و بیان رموز عشق و مسایل عرفانی پرداخته است. مثنوی دیگر

«سبحةالابرار» است که موضوع آن مطالب اخلاقی و مقاصد عالیه دین اسلام است. این مثنوی شامل موضوعاتی چون: بیان حقیقت دل، بیان یکتایی خداوند، در شرح معنی تصوّف و اغراض آن، و بیان مقاماتی چون فقر، صبر، شکر، خوف و رضا و امثال آن است.

جامی دو مثنوی عاشقانه به نامهای «یوسف و زلیخا» و «لیلی مجنون» نیز دارد که آنها را به اسلوب خسرو و شیرین، و لیلی و مجنون نظامی سروده است.

آخرین مثنوی از هفت اورنگِ جامی، «خردنامهٔ اسکندری» است که در آن مطالب عالیهٔ حکمت و فلسفه و اخلاق را همراه با پند و اندرزهای حکمای یونانی مانند افلاطون، سقراط، ارسطو، بیان داشته است.

از دیگر آثار جامی می‌توان به این کتابها اشاره کرد: بهارستان، شرح فصوص‌الحکم، نقدالنصوص فی شرح نقش‌الفصوص، الدرةالفاخرة، اشعةاللمعات، لوامع، لوایح و شرح رباعیات.

جامی سرانجام در سال ۸۹۸ هجری، در هشتاد و یک سالگی در شهر هرات درگذشت. در مراسم خاکسپاری او، علاوه بر مردم عادی، سلطان حسین بایقرا، شاهزادگان، وزیران و بزرگان روزگار شرکت کردند که نشان دهندهٔ مقبولیّتش در میان خاص و عام، در زمان حیات اوست. آرامگاه او در حال حاضر در شمال غربی شهر هرات افغانستان واقع شده و زیارتگاه دوستداران و معتقدانش است.

گزیده‌ای از دیوان جامی

غزل: طایفهٔ دُردکشان

بودم آن روز من از طایفهٔ دُردکشان[۱]
که نه از تاک، نشان بود و نه از تاک‌نشان[۲]

از خرابات نشینان چه نشان می‌طلبی؟!
بی نشان نا شده، زایشان، نتوان یافت نشان

هر یک از ماه‌وَشان[۳] مظهر[٤] شأنی[٥] دگرند
شأن آن شاهدِ جان،[٦] جلوه‌گری از همه‌شان

جان فدایش که به دلجویی ما دلشدگان
می‌رود کوی به کو، دامنِ اِجلال[۷] کِشان

در ره میکده آن بِهْ که شوی خاک، ای دل
شاید آن مست، بدین سو گذرد، جرعه فشان

نکتهٔ عشق به تقلید مگو ای واعظ
پیش از آن، باده بچش، چاشنی‌ای هم، بچشان

جامی این خرقهٔ پرهیز بینداز که یار[۸]
همدم بی سر و پایان شود و رِنْدْ وَشان[۹]

غزل: موجی از دریایِ دوست

کُـلُّ مـا فِـی الْکَـوْنِ وَهْـمٌ اَوْ خَیـال اَوْ عُکُـوسٌ فـی مَرَایَـا أوْ ضِـلال[۱۰]
کیسـت آدم؟ عکـسِ نـورِ لَـمْ یَـزَل[۱۱] چیسـت عـالم؟ مـوجِ بحـرِ لا یَـزال[۱۲]
عکس را کـی باشـد از نـور اِنقطـاع[۱۳] موج را چون باشـد از بحـر اِنفصـال[۱٤]
عین نور و بحر دان این عکس و مـوج چون دویی اینجـا محـال آمـد، محـال
خُرّم آن عاشق کـه بـا سـلطانِ عشـق مـی‌خرامـد در نهایـاتُ الْوِصـال[۱۵]
گفت و گو تا چنـد جـامی، لـب ببنـد حال می‌باید، چه سـود از قیـل و قـال

گزیده‌ای از مثنوی سلسلة الذهب

در بیان عشق و رهایی از خود پرستی

قصـهٔ عاشـقان، خـوش اسـت بسـی سـخن عشـق، دلکـش اسـت بسـی
تـا مـرا هـوش و مُسـتمع را گـوش هست، ازین قصّه کی شـوم خـاموش؟
هـر بُـنِ مـوی، صـد دهـانم بـاد! هـر دهـان، جـای صـد زبـانم بـاد!
هـر زبـانی بـه صـد بیـان گویـا تـا کـنم قصـه‌هـای عشـق، امـلا
آنکـه عشّـاق پـیش او میرنـد سَـبَق[۱٦] زنـدگی از او گیرنـد
تـا نمیـری، نباشـی ارزنـده کـه بـه انفـاس او شـوی زنـده
هسـت ازیـن مردگـی مُـراد مـرا آنکـه خواهنـد صـوفیان بـه «فنـا»
نـه فنـایی کـه جـان ز تـن بـرود بـل فنـایی کـه مـا و مـن بـرود.

هــم ز نــو وارهــی و هــم ز کهــن
نگــذرد بــر زبانْــتْ گــاهِ ســخن:
«کفشِ من»، «تاجِ مـن»، «عمامـهٔ مـن»
«رَکـوهٔ[۱۷] مـن»، «عصـا و جامـهٔ مـن»
زآنکه هر کس که از «منی»،[۱۸] وارسـت
یک «مَن»، او را هـزار مَـن،[۱۹] بارسـت
صـد مَـنَش بـار بـر سـر و گـردن
بِـه کـه یـک بـار بـر زبـانش «مـن»!

در مراقبت حال و پروشِ دل

ســر مقصــود را مراقبــه کــن!
نقــد اوقــات را محاســبه کــن!
بــاش در هــر نظـر ز اهـلِ شـعور
که بـه غفلـت گذشـته یـا بـه حضـور
هرچـه جـز حـق، ز لـوحِ دل بتـراش
بُگْذَر از خَلق و، جمله،[۲۰] حق را بـاش
رَخْـتِ همّـت بـه خطـهٔ جـان کـش
بــر رُخِ غیــر، خــطِ نســیان کــش
در همــه شــغل، بــاش واقــفِ دل
تــا نگــردی ز شــغلِ دل، غافــل
دل تـو، بیضـه‌ای[۲۱] اسـت ناسـوتی[۲۲]
حامــلِ شــاهباز لاهــوتی[۲۳]
گــر ازو تربیــت نگیــری بــاز
آیــد آن شــاهباز در پــرواز
ور تــو در تربیــت کنــی تقصــیر
گــردد از ایــن و آن، فســادپذیر
تربیت چیست؟ آنکـه بـی گـه و گـاه
داری‌اش از نظـر بـه غیـر، نگـاه[۲۴]
بُگسَـلی خـویش از هـوا و هـوس
رویِ او در خــدای داری و بــس

گزیده‌ای از مثنوی سَلامان و اَبسال[۲۵]

رمز گشایی داستان سَلامان و اَبسال

باشد اندر صورتِ هر قصّه‌ای — خُرده بینان را ز معنی حِصّه‌ای[۲۶]
صورت این قصّه چون اتمام یافت — بایدت از معنی آن کام یافت
کیست از شاه و حکیم او را مراد؟ — و آن سَلامان، چون ز شه بی‌جُفت زاد؟
کیست اَبسال از سلامان کامیاب؟ — چیست کوهِ آتش و دریای آب؟
چیست مُلکی کآن سلامان را رسید؟ — چون وی از اَبسال دامان را کشید؟
چیست زُهره کآخِر از وی دل ربود؟ — زنگ اَبسالش ز آیینه زدود؟
شرح او را یک به یک از من شنو — پای تا سر گوش باش و هوش شو:

**

صانع بیچون، چو عالَم آفرید — عقلِ اوّل را مقدّم آفرید
دَه بُوَد سِلْکِ[۲۷] عقول، ای خرده‌دان! — و آن دهم، باشد مؤثر در جهان
چون به نَعتِ شاهی او آراسته است — راهدان، از شاه او را خواسته است
پیشِ دانا، راهدانِ بوالعجب — فیض بالا را حکیم، آمد لقب
هست بی‌پیوندی جسمش مراد — آنکه گفت این از پدر بی‌جفت زاد
زاده‌ای بس پاکدامان آمده است — نام او زآن‌رو سلامان آمده است
کیست اَبسال؟ این تن شهوت پَرَست — زیر احکام طبیعت گشته پست
تن به جان زنده است؛ جان از تن مدام — گیرد از ادراک محسوسات کام

هـــر دو زآن‌رو عاشـــق یکدیگرنـــد
جز به جبـر از صـحبت هـم، نگذرنـد

چیست آن دریـا کـه در وی بـوده‌انـد
وز وصـــال هـــم در آن آســـوده‌انـــد؟

بحـر شـهوت‌هـای حیـوانی اسـت آن
لُجّـــهٔ[۲۸] لـــذّات نفســـانی اســـت آن

چیست آن ابسـال در صـحبت قریـب
و آن سلامان مانـدن از وی بـی‌نصـیب

باشـــد آن تـــأثیر سِـــنِّ انحطـــاط[۲۹]
طـی شـدن، آلاتِ شـهوت را بسـاط

چیســت آن میـلِ سـلامان سـویِ شـاه
و آن نهادن رو بـه تخـت عـزّ و جـاه؟

میـل لـذّت‌هـای عقلـی کـردن اسـت
رو به دارالمُلْـکِ[۳۰] عقـل آوردن اسـت

چیست آن آتش؟ ریاضت‌هـای سـخت
تـا طبیعـت را زنـد آتـش بـه رَخـت

سوخت زآن آثارِ طبـع و جـان بمانـد
دامـــن از شَـــهْواتِ حیـــوانی فشـــاند

چیســـت آن زُهـــره؟ کمـــالاتِ بلنـــد
کـــز وصـــال او شـــود جـــان ارجمنـــد

زآن جمـــالِ عقـــل، نـــورانی شـــود
پادشــــاهِ مُلــــکِ انســــانی شــــود

بـا تـو گفـتم مجمـل ایـن اسـرار را
مختصــــر آوردم ایــــن گفتــــار را

گـــر مفصّـــل بایـــدت فکـــری بکُـــن
تـــا بـــه تفصـــیل آیـــد اســـرار کهُـــن

هم بر این اجمال کـاری، ایـن خطـاب
خـــتم شـــد، وَاللهُ اَعْلَـــمْ بِالصَّـــواب[۳۱]

گزیده‌ای از مثنوی تحفةالاحرار

حکایت بیرون کشیدن تیر از پای شاهِ ولایت، علی(ع)

روز اُحُد چون صـفِ هیجـا[۳۲] گرفـت
تیـر مخـالف بـه تـنش جـا گرفـت

غنچهٔ پیکان[۳۳] به گُلِ[۳٤] او نهفت — صد گُلِ راحت ز گُلِ او شِکُفت[۳۵]
روی عبادت، سوی محراب کرد — پشت به دردِ سَرِ اصحاب کرد
خنجر الماس چو بفراختند — چاک بر آن چون گُلَش انداختند
غرقه به خون غنچهٔ زنگارگون[۳٦] — آمد از آن گُلبُن احسان[۳۷] برون
گُل گُلِ خونش به مُصَلّا[۳۸] چکید — گفت: چو فارغ ز نماز آن بدید
«اینهمه گُل چیست تَهِ پایِ من — ساخته گلزار، مُصلّایِ من؟»
صورت حالش چو نمودند باز — گفت که: «سوگند به دانای راز،
کز اَلَمِ[۳۹] تیغ ندارم خبر — گرچه ز من نیست خبردارتر
طایر[٤۰] من سِدره[٤۱] نشین شد، چه باک — گر شودم تن چو قفس،[٤۲] چاک چاک»
جامی، از آلایش تن پاک شو! — در قدم پاکروان، خاک شو!
باشد از آن خاک به گردی رسی — گرد شکافی و به مَردی رسی

حکایت ارمغانی برای یوسف

یوسف کنعان چو به مصر آرمید — صیتِ[٤۳] وی از مصر به کنعان رسید
بود در آن غمکده یک دوستش — پُر شدهٔ مغز وفا پوستش
ره به سوی مِهرِ جمالش سِپُرد — آینه‌ای بهر ره‌آورد[٤٤] بُرد
یوسف ازو کرد نهانی سؤال — کای شده محرم به حریم وصال!
در طلبم رنج سفر برده‌ای — زین سفرم تحفه چه آورده‌ای؟
گفت: به هر سو نظر انداختم — هیچ مَتاعی چو تو، نشناختم

آینـه‌ای بهـر تـو کـردم بـه دسـت — پاک زِ هَـر گونـه غبـاری کـه هسـت
تـا چـو بـه آن، دیـدهٔ خـود واکنـی — صـورتِ زیبـات، تماشـا کنـی
تحفه‌ای افـزون ز لقـای تـو چیسـت؟ — گر روی از جای، به جای تـو کیسـت؟
نیست جهـان را بـه صـفای تـو کـس — غافـل از ایـن، تیـره دلان‌انـد و بـس!
جامی، از این تیـره دلان، پـیش بـاش — صـیقلیِ آینـهٔ خـویش بـاش
تا چـو بتـابی رُخ ازیـن تیـره‌جـای[۴۵] — یوسـفِ غیـبِ تـو شـود رونمـای

گزیده‌ای از مثنوی سبحة الابرار

مناجات و طلب رسیدن به مقام فنا

ای پُـر از فـیضِ وجـودِ تـو جهـان — غـرق نـور تـو چـه پیـدا چـه نهـان
مایـهٔ صـورت و معنـی، همـه تـو — با همـه، بـی همـه، تـو، ای همـه تـو
بی نصیب از تو نه چندست و نه چـون — خـالی از تـو، نـه درون و نـه بـرون
مُتّحِـد، اوّلـیٌّ و آخِـری‌ات[۴۶] — مُتّفِـق، بـاطنیٌّ و ظـاهری‌ات[۴۷]
کـرده‌ای در همـه اضـداد ظهـور — هـیچ ضـد نیسـت ز نزدیـکِ تـو دور
جـامی از هسـتیِ خـود پـاک شـده — در ره فقـر و فنـا خـاک شـده
در بقـایِ تـو فنـا مـی‌خواهـد — وز فنـا در تـو، بقـا مـی‌خواهـد
از خـود و کـار خـودش فـانی دار — وآن فنـا را بـه وی ارزانـی دار
چـون فنـا شـد بـه بقـایش برسـان — بـر سـر صـدر صـفایش بنشـان

گزیده‌ای از مثنوی یوسف و زلیخا

ملاقات یوسف با زلیخا پس از ایمان آوردن او در حال ضعف و پیری

چو رخصت یافت، همچون ذرّه رقّاص[۴۸] — درآمد شادمان در خلوتِ خاص
چو گُل خندان شد و چون غنچه بشکفت — دهان پُر خنده، یوسف را دعا گفت
ز بس خندیدنش، یوسف عجب کرد — ز وی نام و نشان وی طلب کرد
بگفت: آنم که چون روی تو دیدم — تو را از جمله عالَم برگزیدم
جوانی در غمت بر باد دادم — بدین پیری که می‌بینی رسیدم
گرفتی شاهد مُلک اندر آغوش — مرا یک‌بارگی کردی فراموش.
چو یوسف زین سخن، دانست کو کیست — ترحّم کرد و بر وی زار بگریست
بگفتا: ای زلیخا! این چه حال است؟ — چرا حالت بدین سان در وَبال[۴۹] است؟
چو یوسف گفت با وی: «ای زلیخا!» — فتاد از پا زلیخا، بی زلیخا
شراب بیخودی زد از دلش جوش — برفت از لذّتِ آوازش از هوش
چو باز از بیخودی آمد به خود باز — حکایت کرد یوسف با وی آغاز
بگفتا: کو جوانی و جمالت؟ — بگفت: از دست شد دور از وصالت
بگفتا: خَم چرا شد سروِ نازت؟ — بگفت: از بار هجرِ جان‌گُدازت
بگفتا: چشم تو بی نور چون است؟ — بگفت: از بس که بی تو، غرق خون است
بگفتا: کو زر و سیمی که بودت؟ — به فرق آن تاج دِیهیمی[۵۰] که بودت؟
بگفت: از حُسنِ تو هرکس سخن رانْد — ز وصفت بر سرِ من گوهر افشانْد

سر و زر را نثار پاش کردم — به گوهر پاشی‌اش، پاداش کردم
نماند از سیم و زر چیزی به دستم — کنون، دل، گنجِ عشق، اینم که هستم

گزیده‌ای از مثنوی لیلی و مجنون

حکایت شکستن کاسهٔ مجنون، توسط لیلی

چون، یک چندی، بر این برآمد — دودش ز دلِ حزین برآمد...
بگرفت به کف، شکسته جامی — می‌زد به حریمِ دوست، گامی
آن دلشده چون رسید آنجا — صد دلشده بیش دید آنجا
بر دست گرفته کاسه یا جام — در یوزه‌گرش[۵۱] ز خوانِ اِنعام
هر کس ز کفِ چنان حبیبی — می‌یافت به قَدرِ خود نصیبی
مجنون از دور چون بدیدش — عقل از سر و، جان ز تن، رمیدش
چون نوبت وی رسید، بی‌خویش — آورد او نیز جامِ خود پیش
لیلی وی‌را چو دید و بشناخت — کارش نه چو کارِ دیگران ساخت
ناداده نصیب از آن طعامَش — کَفلیز[۵۲] زد و شکست، جامش
مجنون چو شکسته جامِ خود دید — گویا که جهان به کامِ خود دید
آهنگِ سماعِ آن شکستش — چون راهِ[۵۳] سماع، ساختْ مَستَش
می‌بود بر آن سماع، رقّاص — می‌زد با خود ترانه‌ای خاص
کالعیش! که کام شد میسّر! — عیشی به تمام شد میسّر!

همچـــون دگــــران، نـــداد کـــامم — وز ســـنگ ســـتم، شکســـت جـــامم
بـــا مـــن نظـــریْشْ هســـت تنهـــا — زآن جـــامِ مـــرا شکســـت تنهـــا
صـــد سَـــرْ فَـــدیِ[۵۴] شکســـتِ او بـــاد! — جانهـــا شـــده مُـــزدِ دســـتِ او بـــاد!

گزیده‌ای از مثنوی خردنامه اسکندری

وصیت اسکندر که پس از مرگ، دستش را از تابوت بیرون بگذارند

بـــه یـــاران، زبـــانِ نصـــیحت گُشـــاد — بـــه هـــر ســـینه، گَنجـــی ودیعـــت نهـــاد
وصـــیت چنـــین کـــرد بـــا حاضـــران — کـــه: ای از جهالـــت تُهـــی خـــاطران
چـــو بـــر داغ هجـــران مـــن دل نهیـــد — تـــن نـــاتوانم بـــه محمـــل نهیـــد،
گذاریـــد دســـتم بـــرون از کفـــن — کنیـــد آشـــکارش بـــرِ مـــرد و زن
ز حـــالم دَمِ نـــامرادی زنیـــد — به هر مـرز و بـوم ایـن منـادی زنیـد:
که این دست، دستی‌ست کَز عزّ و جـاه — رُبـــود از سَـــرِ تاجـــداران، کـــلاه
ز حشـمت زبردسـت هـر دسـت بـود — همـــه دســـتها پـــیشِ او پســـت بـــود
ز نقـــد گـــدایی و شاهنشـــهی — ز عـــالَم کنـــد رِحلـــت اینـــک تهـــی!
چـــو زاوّل تـــو را مـــادر دهـــر زاد — بجـــز دســـت خالیـــتْ چیـــزی نـــداد
ازین وَرطه[۵۵] چـون پـای بیـرون نهـی — بُـــوَد زادِ راهِ تـــو، دســـتِ تهـــی
مکـن در میـان دسـت خـود را گـرو — بـه چیـزی کـه گوینـد: بگـذار و رو!
ســـکندر چـــو زد از وصـــیت نفـــس — ز عـــالم نصـــیبش همـــان بـــود و بـــس

شد اَنفاسِ او با وصیت تمام | **به مُلک دگر تافت عزمش زمام**
برفت او و ما هم بخواهیم رفت | **چه بی غم چه با غم، بخواهیم رفت**
درین کاخ دلکش نماند کسی | **رود عاقبت، گر چه ماند بسی**

گزیده‌ای از بهارستان

حکایت غلامِ بخشنده و عبدالله بن جعفر

از عبدالله بن جعفر- رضی‌الله عنه- منقول است که روزی عزیمت سفر کرده بود و در نخلستان قوی فرود آمده بود. غلام سیاهی نگهبان آن بود. دید که سه قرص نان به جهت قوت وی آوردند. سگی آنجا حاضر شد. غلام یک قرص را پیش سگ انداخت، بخورد. دیگری را بینداخت، آن را نیز بخورد. پس، دیگری را هم به وی انداخت، آن را هم بخورد.

عبدالله- رضی الله عنه- از وی پرسید که هر روز قوت تو چیست؟ گفت: این که دیدی، فرمود که چرا بر نَفْسِ خود ایثار نکردی؟ گفت: این در این زمین غریب است، چنین گمان می‌برم که از مسافتی دور آمده است و گرسنه است، نخواستم که آن را گرسنه بگذارم. پس گفت: امروز چه خواهی خورد؟ گفت: روزه خواهم داشت.

عبدالله -رَضِیَ اللهُ عَنه- با خود گفت: همه خلق مرا در سخاوت ملامت کنند و این غلام از من سخی‌تر است. آن غلام و نخلستان را و هرچه در آنجا بود همه را بخرید. پس، غلام را آزاد کرد و آنها را به وی بخشید.

دوستیِ بی غرض

ابوالحسن فوشَنجی – قُدِّسَ سِرُّه–[٥٦] گفته است: در دنیا هیچ چیز ناخوشتر از دوستی نیست که دوستیِ وی از برای عوضی یا غرضی باشد. رباعی:

عاشق که ز هجرِ دوست دادی خواهد یـا بـر درِ وصـلش اسـتنادی خواهـد
نـاکس‌تـر از او کـس نبـود در عـالم کز دوست بجز دوست مـرادی خواهـد

تواضع، کلید خوبی‌ها

یوسف بن الحسین الرّازی– قُدِّسَ سِرُّه– گفته است: که همهٔ نیکوییها در خانـه‌ای است و کلید آن تواضع و فروتنی؛ و همهٔ بدی‌ها در خانه‌ای است و کلید آن مایی و منی. قطعه:

جمع است خیرهـا همـه در خانـه‌ای و نیسـت آن خانـه را کلیـد بـه غیـر از فروتنـی
شرّها بدین قیاس بـه یـک خانـه اسـت جمـع وآن را کلید نیست، بجز مـایی و منـی
هان احتیاط کن که نلغـزی زِ راه خیـر خود را به معـرضِ خطـرِ شـرّ نیفکنـی

مطایبه

پسری را پرسیدند که می‌خواهی پدر تو بمیرد تا میراثِ وی بگیری؟ گفت: نـی، امـا می‌خواهم که او را بکُشند، تا چنان که میراثِ وی بگیرم، خونبهای وی نیـز بسـتانم. قطعه:

فرزنـد کـه خواهـد ز پِـیِ مـال، پـدر را خواهـد کـه نمانَـد پـدر و مـال، بمانَـد
خوش نیست به مـرگِ پـدر و بـردنِ میـراث خواهد که کشندش که دِیَت هم، بسـتانَد

تعلیقات فصل سیزدهم: عبدالرحمان جامی

۱- دُرد: تەماندۀ شراب. دُردکش: دُردآشام.

۲- تاک نشان: نشانندۀ درخت تاک، باغبان.

۳- ماه‌وش: همانند ماه، ماه‌سان. در اینجا استعاره از پیامبران است.

٤- مظهر: محل ظهور.

٥ و ٦- شأن: از نظر لغوی به معنی حال، حالت، امر، کار. اما در اصطلاح عرفانِ نظری، منظور شأنی از شئونات الهی و اسمی از اسماء الله است. در عرفان نظری هر یک از پیامبران، مظهر شأنی از شئونات الهی‌اند و حضرت محمد(ص) مظهر کامل و اتمّ است که همۀ اسماء و صفات در او به ظهور رسیده است؛ بنابراین، در این بیت، «شاهدِ جان» می‌تواند استعاره از حضرت محمد(ص) باشد، که «کَوْنِ جامع» و مظهر همۀ شئونات الهی است.

۷- اِجلال: بزرگواری، شکوه.

۸- یار: خدا. در متون عرفانی خداوند را بیشتر با عناوینی همچون «دوست»، «یار» و «رفیق» یاد می‌کنند؛ چون رابطهٔ عارف با خداوند، رابطه‌ای عاشقانه است، نه عبادتی از روی ترس و به طمع بهشت: «هُوَالرَّفیق».

۹- رِندوَش: همانند رند، رند صفت.

۱۰- معنی بیت: آنچه در عالَم است، وهم است یا خیال، و یا عکس‌هایی است که در آینه‌هایی جلوه‌گر شده و یا سایه‌هایی است از حقیقت.

۱۱- لم‌یَزَل: آن‌که همیشه بوده است، قدیم. منظور خداوند است.

۱۲- لایَزال: ابدی، جاوید. منظور خداوند است.

۱۳- انقطاع: قطع شدن، بریده شدن، گسستن.

۱٤- انفصال: جدا شدن، جدایی، گسستگی.

۱۵- نهایاتُ الوصال: نهایتِ وصال و اتصال با حق‌تعالی.

۱٦- سَبَق: درس. آن درس که به صورت مداوم در نزد استاد خوانده می‌شود.

۱۷- رَکوِه: مَشک کوچک. کوزهٔ کوچک.

۱۸- مَنی: منیّت، انانیّت، خودخواهی.

۱۹- مَن: واحدی است برای اندازه‌گیری وزن و در شهرهای مختلف متفاوت است. حدوداً برابر سه کیلوگرم.

۲۰- جمله: جملگی، همگی، به صورت کامل.

۲۱- بیضه: تخم

۲۲- ناسوتی: دنیوی.

۲۳- لاهوتی: الهی.

۲٤- او را از نظر کردن به غیر نگاه داری.

۲۵- داستان مختصر سلامان و ابسال: اصل این داستان به یونانی بوده که توسط

حنین بن اسحاق به عربی ترجمه شده است. داستان این مثنوی مربوط به عشق سلامان فرزند اِرمانوس پادشاه روم است با اَبسال که در ابتدا دایهٔ سلامان بوده است. پدر سلامان با آگاه شدن از این عشق به اندرز فرزندش می‌پردازد، اما مؤثر نمی‌افتد و سلامان به همراه ابسال تصمیم به فرار می‌گیرند. پس از آن، سختی‌های فراوان برایشان پیش می‌آید تا اینکه تصمیم می‌گیرند دست در دست همدیگر نهاده و خود را به دریا بیفکنند. در این میان، ابسال غرق می‌شود، اما سلامان جان به سلامت می‌برد. وی تاب تحمل دوری از ابسال را ندارد. پدرش برای مداوا، او را به دوستیِ ستارهٔ زهره دچار می‌کند تا اینکه به تدریج عشقِ ابسال را از یاد می‌برد. جامی در پایان این مثنوی به رمزگشایی از آن می‌پردازد تا نشان دهد که مقصود او از این حکایت، بیان دقایق عرفانی و حکمی بوده است.

۲۶- حِصّه: نصیب، بهره.

۲۷- سِلک: رشته. سِلْکِ عقول: در اعتقاد فلاسفهٔ مشاء، عقول در مراتبی ده‌گانه از عقل کُل تا عقل جزئی به صورت سلسله‌وار قرار دارند. که به آنها عقولِ ده‌گانه یا «عقول عَشَر» می‌گویند و معتقدند که این عقلِ دهم است که در امورِ عالَم تأثیر می‌گذارد.

۲۸- لُجّه: میانهٔ دریا

۲۹- سنِّ انحطاط: پیری.

۳۰- دارالمُلک: پایتخت، مرکز مملکت.

۳۱- والله اَعْلَم بِالصَّواب: خداوند به سخن صحیح و درست داناتر است.

۳۲- هیجا: جنگ.

۳۳- غنچهٔ پیکان: تیر را به غنچه تشبیه کرده است. اضافهٔ تشبیهی.

۳۴- گُل: استعاره از بدن مبارکِ حضرت علی(ع).

۳۵- گُل از گُل او شکفت: یعنی از بدن همچون گل او خون زیادی که همرنگ گـل سرخ است، خارج شد.

۳٦- غنچهٔ زنگارگون: استعاره از تیری اسـت کـه در پـای حضـرت فرورفتـه بـود. زنگارگون: آنچه به رنگِ زنگار باشد، سبزرنگ.

۳۷- گُلبن احسان: استعاره از پای مبارک حضرت علی(ع) است. گُلبُن: بوتهٔ گل.

۳۸- مصلّی: جای نماز.

۳۹- اَلَم: درد و رنج.

٤۰- طایر: پرنده. در اینجا منظور مرغِ روح است.

٤۱- سدره: سِدْرَةُالمُنْتَهی. درختی در آسمان هفتم که در قرآن نیز به آن اشـاره شـده است (سورهٔ نجم، آیه ١٤). در زبان عرفا، نماد بالاترین درجـهٔ قـرب و نزدیکـی بـه خداست.

٤۲- تن چو قفس: تنِ چون قفس. در این بیت، روح بـه پرنـده و جسـم بـه قفـس تشبیه شده است.

٤۳- صیت: آوازه، شهرت.

٤٤- رهآورد: ارمغان، سوغات.

٤۵- تیره‌جای: جای تیره و تاریک. دنیا.

٤٦- اوّلیّت و آخِریّت تو با هم متّحد هستند. در عین حال که اوّلی، آخِری.

٤۷- باطنیّت و ظاهریّت تو نیز با هم متّفق‌انـد. در عـین حـال کـه بـاطنی، ظـاهری. مأخوذ از سورهٔ حدید، آیه ۳: «هُوَ الْأوّلُ و الآخِرُ و الظّاهرُ و الْباطِنُ».

٤۸- رقّاص: رقصنده.

٤۹- وَبال: سختی، عذاب، بدبختی.

۵۰- دیهیم: تاج پادشاهی.

۵۱- دریوزه: گدایی.

۵۲- کفلیز: کفگیر.

۵۳- راه: اینجا به معنی موسیقی. راهِ سماع: موسیقی‌ای که عارفان با آن به وجد و سماع می‌آیند.

٥٤- فدی: فدای

۵۵- وَرطه: جای خطرناک، محل هلاک، پرتگاه.

٥٦- قُدِّسَ سِرُّه: جملهٔ دعایی است که در مورد بزرگانِ درگذشته به‌کار میرود. یعنی: گور او، پاک و مقدس باد!

فصل چهاردهم
محمّدعلی جمال‌زاده

زندگی و آثار

سیّد محمدعلی جمال‌زاده در سال ۱۲۷۰ خورشیدی در شهر اصفهان دیده به جهان گشود. دوران کودکی را در شهر اصفهان و سپس تهران سپری کرد و در سن ۱۲ سالگی توسط پدر برای ادامهٔ تحصیل به بیروت فرستاده شد.

جمال‌زاده از بیروت، برای ادامهٔ تحصیلات خود راهی اروپا می‌شود و مدتی در کشورهای فرانسه و سوئیس به تحصیل می‌پردازد و از دانشگاه ویژون فرانسه در رشتهٔ حقوق، فارغ‌التحصیل می‌گردد.

جمال‌زاده مدّت هشت سال، سرپرستی محصلّین ایرانی در سفارت ایران در برلین را به عهده داشت و بیست و پنج سال نیز در دفتر بین‌المللی کار، وابسته به جامعهٔ ملل، در همان شهر، مشغول کار بود. او پس از بازنشستگی به شهر ژنوِ سوئیس رفت و تا پایان عمر در همانجا اقامت گزید.

اگرچه جمال‌زاده اکثر عمر خود را در خارج از ایران سپری کرد، اما در تمام مدّت عمر خود، دغدغه‌مند ایران و زبان فارسی بود و از همین‌رو، آثار متعدّدی را به زبان فارسی به نگارش درآورد.

او در حوزه‌های مختلف تاریخ، فرهنگ، سیاست، اقتصاد، ادبیات و مسایل اجتماعی ایران و موضوعات متعدّد دیگر، بیش از پنجاه کتاب و سیصد مقاله به زبان فارسی به نگارش درآورد، اما عمده مشهوریت او در ایران، به دلیل داستانهای اوست.

جمال‌زاده را باید پدر داستان کوتاه نوین فارسی دانست؛ چرا که او نخستین کسی است که به معنی امروزی، به نگارش داستان کوتاه به زبان فارسی پرداخت. او نخستین مجموعهٔ داستانهای کوتاه فارسی را با عنوان «یکی بود، یکی نبود» در سال ۱۳۰۰ شمسی در برلینِ آلمان منتشر ساخت.

انتشار این مجموعه سرآغاز جدیدی در حوزه ادبیات داستانی فارسی بود؛ چرا که تا به آن روز ژانر ادبی داستان کوتاه به شیوهٔ غربی آن در ایران مطرح نشده بود. جمال‌زاده و پس از او صادق هدایت و بزرگ علوی، از بنیان‌گذاران اصلی ادبیات داستانی ایران به شمار می‌روند.

جمال‌زاده در داستان‌نویسی، سبک جدیدی را بنا نهاد که تا به آن روز در ادبیات فارسی سابقه نداشت. او با بهره‌گیری از شیوهٔ داستان‌نویسی غربی و ترکیب این شیوه با قابلیت‌های ادبیات کلاسیک فارسی و همچنین استفاده از ساده‌نویسی و دوری از مغلق‌گویی، به طرح مسایل اجتماعی روزگار خود پرداخت.

نثر جمال‌زاده، نثری خودمانی، صمیمی، ساده و باطراوت است. جمال‌زاده با به کارگیری استادانهٔ اصطلاحات و کنایات عامیانه و ضرب‌المثل‌های فارسی و توصیفات عالی، شیوایی و گیرایی خاصی به داستانهای خود بخشیده و شیوهٔ تازه‌ای

در نثر فارسی پایه‌گذاری کرده است.

جمال‌زاده در اکثر داستانهایش روحیه‌ای انتقادی دارد و یکی از اصلی‌ترین دغدغه‌های ذهنی او مسایل اجتماعی ایران است. از اصلی‌ترین موضوعات مطرح‌شده در داستانهای او می‌توان به انتقاد اجتماعی، نقد فرصت‌طلبان سیاسی، دلایل عقب‌ماندگی ایران، نقد بیدادگری حاکمان، نقد اخلاق مذموم مردم روزگار، مشروطه‌خواهی، توجّه به فرهنگ عامه و اهمیّتِ هویّتِ ملّی و زبان فارسی، اشاره کرد.

آثار داستانی او عبارتند از: یکی بود یکی نبود، دارالمجانین، عمو حسینعلی، صحرای محشر، قُلتَشَن دیوان، راه‌آب نامه، معصومهٔ شیرازی، سر و ته یک کرباس، تلخ و شیرین، شاهکار، کهنه و نو، غیر از خدا هیچ‌کس نبود، آسمان و ریسمان، قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریشدار، قصهٔ ما به سر رسید.

برخی از آثار داستانی او به زبانهای انگلیسی، فرانسه، آلمانی، روسی، ایتالیایی، ژاپنی و زبانهای دیگر، ترجمه شده است.

همانگونه که عرض شد، علاوه بر آثار داستانی، کتابها و مقالات متعدد دیگری در زمینه‌های مختلف تاریخی، ادبی، فرهنگی، اجتماعی و ... از جمال‌زاده به یادگار مانده است. جمال‌زاده در حوزهٔ ترجمه نیز فعال بوده و آثار ارزشمندی همچون خسیس اثر مولیر و ویلْهِلْم تِل اثر شیلْلِر را به زبان فارسی ترجمه کرده است.

جمال‌زاده پس از عمری طولانی و مفید، در سال ۱۳۷٦ خورشیدی، در سن ۱۰٦ سالگی، در شهر ژنو سوئیس درگذشت و در همانجا به خاک سپرده شد.

در ادامه یک از داستانهای کوتاه او به عنوان نمونه ذکر می شود.

داستان کوتاهِ «قُبُل بر وزن دُهُل»

مشهدی علی کله‌پز در بازار وکیل شیراز پسرک شیطان و باهوشی دارد یازده دوازده ساله به اسم هوشنگ. خیلی بازیگوش است، ولی از مدرسه فراری نیست. در همان دبستان محله درس می‌خواند و شب‌ها، همان وقتی که پدرش مشغول پاک کردن کله و پاچه برای فرداست، او در گوشه‌ای نزدیک چراغ نشسته، درس‌هایش را حاضر می‌کند. پدرش زیر لب برای خود آوازی می‌خواند و فکرهایی دارد. ناگهان صدای هوشنگ بلند می‌شود که «بابا» قُبُل یعنی چه (قُبُل بر وزن دُهُل). مشهدی علی سر بلند می‌کند و می‌گوید: من چه می‌دانم. بلکه همان «قبل منقل» باشد. برای چه می‌خواهی بدانی؟ هوشنگ می‌گوید: در درسی است که باید امشب حفظ کنم.

—چه درسی؟

– درس «گلستان».

–«گلستان» و قُبُل؟!

–آری در این شعر:

هرکه نان از قُبُل خویش خورد   منّت حاتم طایی نبرد!

– والله من که عقلم نمی رسد. چرا از معلمتان نمی‌پرسی؟!

– می‌پرسم. اوقات تلخی می‌کند و می‌گوید: شما در این کلاس چهل و سه نفرید و همه فضول و چانه لغ هستید و دلتان می‌خواهد مدام از من گردن‌شکسته سؤال‌های عجیب و غریب بکنید و سؤال پیچم بکنید و تو دلتان به من بخندید. اگر بخواهم به سؤال‌های شما جواب بدهم، فرصت برای درس باقی نمی‌ماند. ساکت شوید والّا... مشهدی علی زیر لب را به رسم تعجب جلو آورد و گفت: شاید حق داشته باشد. من چه می‌دانم باید از کسی بپرسی که اهل علم ومدرسه باشد.

– بابا جان این که نشد. اقلاً بگو ببینم این حاتم طائی کیست؟

– عجب، مگر نشنیده‌ای که از اصحاب حضرت رسول بوده است و به قدری دست و دل باز بوده که هرچه داشته به دیگران می‌داده است.

– پس برای خودش چه می‌مانده است؟

– خدا می‌رسانیده است. آدم دست و دلباز وا نمی‌ماند. خدا یار و یاورش است.

– پس تو چرا هر چه داریم به مردم نمی‌دهی؟

– اولاً چیز قابلی نداریم و دوم آنکه گدا خواهیم شد و باید پیش کس و ناکس دست گدایی دراز کنیم.

– پس چرا حاتم طائی گدا نشده بود؟

– چه سؤال‌ها از من می‌کنی. بگذار من به کارم برسم. من چه می‌دانم.

– پس این حاتم طائی، منّت از کسی هم نمی‌کشیده است.

– نه دیگر، کار خودش را می‌کرده و نان خودش را می‌خورده و اعتنا به کسی نداشته و منّت کسی را نمی‌کشیده است.

– بابا، پس چرا تو که کار خودت را می‌کنی و نان خودت را می‌خوری، منّت مردم را می‌کشی؟

– منّت کسی را می‌کشم؟چه حرف‌ها!

– مثلاً از همین شبگرد سرِ بازار، همیشه سلام و احوالپرسی می‌کنی، تعارف می‌کنی.

– خوب دیگر، قاعده‌اش همین است، و اِلّا ممکن است آزار و زیان ببیند...

– بابا، آخر سعدی می‌گوید آدمی که نان خودش را بخورد، از کسی منّت نمی‌کشد.

– شاعر خیلی حرفها می‌زند، بشنو و باور نکن. اینها پند و نصیحت است. دنیا رنگ دیگری دارد. صدای شاعر از جای گرم بلند است. مگر نشنیده‌ای که همین

سعدی برادری داشته که از راه بقالی می‌خواسته یک لقمه نان حلال بخورد، منّت کسی را هم نکشد، ولی از طرف حکومت بزور و زجر به او خرما می‌فروخته‌اند، آن هم به قیمت خون پدرشان و بالاخره سعدی میانجیگری کرده و به میان جانش رسیده بوده است. پس بسیارند کسانی که نان از قُبُل کار و زحمت خودشان می‌خورند و باز هر روز مجبورند منّت این و آن را بکشند و هزار جور ناز بکشند تا همین یک لقمه نان تلخُ از گلویشان بزور بیرون نکشند!

– فریب این حرف شاعرها را نباید خورد. شنیده‌ام داستان همین بقال بیچاره که برادر شیخ سعدی بوده، در کتاب سعدی هم آمده است. از معلّمت بپرس تا آن را هم یادتان بدهد. من کلّه پاچه پز ساده‌ای هستم، ولی کم‌کم دستگیرم شده است که در این دنیای بی‌همه چیز، میان آنچه آرزوی ماست و آنچه هر روز چشممان می‌بیند و گوشمان می‌شنود، تفاوت از زمین تا آسمان است.

مَخلَص کلام آنکه سرانجام معنی کلمه «قُبُل» (بضم اول و دوم) معلوم نشد و همین که مشهدی علی مسأله را با آخوند محله که در حجره‌ای از حجره‌های مدرسه مجاور منزل داشت و گاهی استادِ کله پز، کاسه‌اش را از چند قطعه استخوان و آب چرب پر می‌کرد، در میان نهاد و تحقیقاتی به عمل آمد، فهمیدند که در نسخهٔ «گلستان» که معلّم از روی آن درس می دهد کلمهٔ «عمل» در نتیجه سائیدگی بسیار محو شده بوده است. و معلّم به جای آن «قِبَل» (به کسر اوّل وفتحه دوم) تصوّر کرده بوده است و هوشنگ که معنی این کلمه را هم نمی‌دانسته است، آنرا قُبُل (بر وزن دهل) خوانده و باعث آن همه گفتگو شده بوده است. نتیجه‌ای که از این قصه می‌توان به دست آورد این است که چه بسا یک اشتباه مختصر، دردسرهای عظیم و عجیب ایجاد می‌نماید و پشه‌ای را به صورت فیلی درمی‌آورد و دنیا را به هم می‌زند و بندگان خدا را به جان یکدیگر می‌اندازد!

تحلیلی کوتاه از داستان «قُبُل بر وزن دُهُل»

این داستان در عین سادگی در بردارندهٔ نکات عمیق اجتماعی و اخلاقی است که جمال‌زاده آنها را با زبانی آمیخته به طنز بیان داشته است. ماجرا از آنجا شروع می‌شود که یکی از شاگردهای مدرسه، کلمهٔ «قِبَل» را که آن هم در اصل «عَمَل» بوده است، به صورت اشتباه «قُبُل» می‌خواند و معنی آن را از پدرش می‌پرسد و پدر نیز که معنی آن را نمی‌داند، سخنانی می‌گوید. جمال‌زاده در بین این مکالمهٔ کوتاه بین پدرِ کم‌سواد و پسرک، مطالبی را که قصد بیان آنها را دارد، می‌گنجاند.

نکتهٔ اوّل، انتقاد به کم‌سوادی و بی‌سوادی افراد و خصوصاً رجال سیاسی آن روزگار است. جمال‌زاده، همواره از بی‌سوادی و فقر فرهنگی حاکم بر جامعهٔ ایرانِ آن روزگار گلایه داشته است. چه بسا بی‌سوادی و کم‌دانشی مسئولین که باعث می‌شود تصمیم‌های غلط اخذ کنند، و جامعه را به سمت انحطاط ببرند.

نکتهٔ بعد، وضع نابسامان نظام آموزش و پرورش است. کلاس ٤٣ نفری آن قدر شلوغ است که معلّم نمی‌تواند و یا نمی‌خواهد به سؤالات دانش‌آموزان پاسخ بدهد.

علاوه بر این که معلّم نیز از دانشِ کافی برخوردار نیست و براساس قیاسِ باطل خود کلمهٔ «عَمَل» را به «قِبَل» تغییر داده است. معلّم یک نسخهٔ قدیمی و پوسیده از

گلستان دارد که می‌تواند نماد نظامِ پوسیده، کهنه و عقب‌ماندهٔ آموزش و پرورشِ کشور باشد.

نکتهٔ دیگر، تناقض در نظام تربیتی خانواده و جامعه است. پدر می‌گوید حاتم طائی انسان بخشنده‌ای بوده است (هرچند حاتم را هم به اشتباه از یاران پیامبر معرفی می‌کند)، و کسی که بخشش کند هرگز تهی دست نمی شود، امّا خودش بخشنده نیست و از ترس فقر و تهیدستی به کسی بخشش نمی‌کند. پسرک از این دوگانگی گفتار و رفتار پدر شگفت‌زده می‌شود و از او توضیح می‌خواهد، اما پدر قادر به دادن پاسخ درستی نیست.

پدر در اینجا می‌تواند نماد جامعهٔ سنّتی و یا رهبران – آن روزگار – ایران باشد که دَم از درستکاری و تقوا می‌زنند، امّا در عمل به حرفهای خود باور ندارند. این دوگانگی در رفتار و کردار متأسفانه یکی از خصوصیّات مذموم برخی از مردم ایران بوده و هست که جمال‌زاده از آن رنج می‌برده است.

نکتهٔ دیگر، اعتراض به نظام فاسد حکومتی و اجتماعی است که اگر به آن‌ها باج ندهی تو را راحت نخواهند گذاشت. پسرک از پدر می‌پرسد، اگر کسی که از دست‌رنج خود نان می‌خورد، نباید منّت کسی را بکشد، پس چرا تو منّت شبگرد سرِ بازار را می‌کشی؟ و پدر می‌گوید، نمی‌شود و بالاخره باید با بعضی‌ها کنار آمد. این روحیهٔ ظلم‌پذیری و به اصطلاح، باج دادن، یکی دیگر از دلایل عقب‌ماندگی جامعهٔ ایران از دیرباز تاکنون است و جالب آنجاست که پدر برای توجیه ظلم‌پذیری خود داستانی هم از سعدی جعل می‌کند و به خورد پسرک می‌دهد تا خود را تبرئه کند. یعنی افراد جامعهٔ ظلم‌پذیر، همواره در صدد توجیه عملِ اشتباه خود هستند.

نکتهٔ بعد این‌که پدر به پسرک می‌گوید نباید فریب شاعرها را بخوری. شاعرها در اینجا نماد روشنفکرها و آرمان‌گراهای جامعه هستند که می‌خواهند انسان را به

سمت جامعهٔ آرمانی و مدینهٔ فاضله راهنمایی کنند، اما متأسفانه جهل حاکم بر جامعه، همواره روشنگری این دسته از انسانها را از بین می‌برد. جمال‌زاده سعی کرده است با زبان طنز و سادهٔ خود در این داستان، به نوعی جهالت، ظلم‌پذیری، کم‌سوادی، ارتجاع و عدم توجّه به آرمانهای انسانی را در جامعهٔ آن روزگار ایران به نقد بکشد. هرچند شاید در ظاهرِ این داستان، این مسایل خود را نشان ندهند، اما با اندکی تأمّل در کنایات و طنزهای موجود در داستان، این موضوعات هویدا می‌شوند.

فصل پانزدهم
صادق هدایت

زندگی و آثار

صادق هدایت در سال ۱۲۸۱ خورشیدی در خانواده‌ای مُتنفّذ در تهران متولّد شد. تحصیلات ابتدایی، متوسطه و دبیرستان خود را در شهر تهران به اتمام رساند و سپس، برای ادامهٔ تحصیلات، همراه با اوّلین گروه دانش‌آموزان اعزامی به خارج، راهی بلژیک شد و در رشتهٔ ریاضیات محض به تحصیل پرداخت. اما پس از مدّت کوتاهی آن را رها کرد و به فرانسه رفت و در رشتهٔ ساختمان مشغول به تحصیل شد. هدایت پس از دو سال تحصیل در این رشته، آن را نیز رها کرد و در رشتهٔ ادبیات فرانسه، ادامهٔ تحصیل داد. اما در نهایت، تحصیل در این رشته را نیز به پایان نرساند و به ایران بازگشت. در ایران نیز در چندین شغل دولتی مشغول به کار شد، اما هیچ‌یک از آنها روح ناآرام او را راضی نمی‌کرد و او همواره از کاری استعفا می‌داد و به کاری دیگر مشغول می‌شد. بانک ملی، ادارهٔ کُل تجارت، شرکت سهامی

کُل ساختمان، وزارت امور خارجه، وزارت فرهنگ، ادارهٔ موسیقی کشور و دانشکدهٔ هنرهای زیبا، از جمله جاهایی بودند که او در آنها به کار اشتغال داشت.

او در سال ۱۳۲۹ به فرانسه بازگشت و در سال ۱۳۳۰ و در سن ٤۸ سالگی در شهر پاریس به زندگی خود پایان داد.

اگرچه صادق هدایت در امر تحصیل و اشتغال چندان زندگی موفقی را تجربه نکرد، اما در حوزهٔ نویسندگی در زمرهٔ موفق‌ترین داستان‌نویسان معاصر ایرانی به شمار می‌رود. او جزء پایه‌گذاران اصلی داستان‌نویسی نوین در ایران است و بسیاری از نویسندگان بعدی، تحت تأثیر شیوه، نگاه و سبکِ بیان او بوده‌اند.

نثر آثار هدایت، نثری است ساده، روان، صمیمی، همراه با توصیفات دقیق و گیرا که مخاطب را براحتی با خود همراه می‌سازد. او از به کار بردن کلمات ثقیل و غیرقابل فهم در داستانهایش اجتناب می‌کند و به جای آن کلمات روشن و معمولی را که افراد جامعه با آن صحبت می‌کنند به کار می‌گیرد؛ به گونه‌ای‌که هرکسی، با هر سطح سوادی، بتواند از آنها استفاده کند. هرچند، گاه، در برخی از آثارش، همچون بوف کور، این قاعده شکسته می‌شود و برخی اصطلاحات خاص که برای عوام، قابل فهم نیست، در آثارش راه می‌یابد.

در داستانهای هدایت، هرکس از هر صنف و طبقه‌ای که هست، با همان زبان و لهجهٔ خاص صنف و طبقهٔ خود گفتگو می‌کند و همین موضوع، باعث شده که زبان محاوره و عامیانه به بهترین شکل در آثار هدایت متجلّی شود.

اکثر داستانهای صادق هدایت درون‌مایه‌ای اجتماعی- انتقادی دارند. او از استبداد حاکم بر جامعه رنج می‌کشد، خواه این استبداد از طریق حکومت‌ها باشد و خواه از طریق ترویج خرافه‌پرستی و دین‌فروشی ریاکارانه. به همین دلیل، سعی دارد که در آثارش به نبرد استبداد، خرافه‌گرایی، سطحی‌اندیشی و قشری‌گرایی برود و به هر

شیوه‌ای که شده، مردم را از رفتار جهالت‌بار خود آگاه سازد. اکثر قهرمانهای داستانهای او اقشاری از افراد جامعه هستند که به دلیل فقر فرهنگی و نادانی تحت سلطه قرار گرفته‌اند و زندگی فلاکت‌باری را سپری می‌کنند.

هدایت، علاوه بر مسائل اجتماعی، به جنبه‌های روحی و روانی انسانها نیز توجّه دارد. برخی از قهرمان‌های داستانهای او – که می‌توان آنها را سایه‌ای از خود هدایت دانست – دچار دردها و رنج‌های درونی‌اند و با آن دست و پنجه نرم می‌کنند، اما همیشه این دردها آنها را از پای در می‌آورد و در نهایت به ورطهٔ نابودی و یا خودکشی می‌کشاند. اگرچه هدایت توانسته است بخوبی برخی از دردهای درونی انسانها را به نمایش بگذارد، اما متأسفانه هرگز درمانی برای این دردها ارائه نمی‌دهد. همچنان‌که خود او نیز در زندگی‌اش هرگز درمانی برای دردهای روحی خود نیافت. از همین‌روست که در اکثر آثار هدایت، فضایی یأس‌آلود و تاریک حاکم است که نشان‌دهندهٔ همین گره کورِ اندیشگی هدایت است.

شاید اگر هدایت می‌توانست این گره کور اندیشه‌اش را باز کند- با توجّه به توانمندی‌ها و استعدادهای فراوانی که داشت- به یکی از بزرگترین اندیشمندان و حتی شاید، مصلحان روزگارش تبدیل می‌شد. اما متأسفانه به هر دلیل، این اقبال در زندگی او دست نداد و درد آزاردهندهٔ «عدمِ فهمِ معنایِ هستی» همواره با او بود.

صادق هدایت دارای هوش سرشاری بود، به طوری‌که علاوه بر تسلّط بر زبانهای فرانسه، انگلیسی و پهلوی با زبان عربی و روسی نیز آشنا بود. این هوش سرشار در آثار پژوهشی و ترجمه‌های او از زبان‌های پهلوی و فرانسه بخوبی مشهود است. هدایت به فرهنگ عامه (فولکور) نیز علاقه‌مند بود، و در کتاب «نیرنگستان» و سلسله مقاله‌های «فولکلور یا فرهنگ توده»، اطلاعات جالب توجّهی از باورهای عامیانهٔ ایرانی به دست داده است.

آثار داستانی او عبارتند از: زنده به گور، سایهٔ مغول، سه قطره خون، سایه روشن، بوف کور، سگ ولگرد، علویه خانم، ولنگاری، حاجی آقا، توپ مرواری.

نمایشنامه‌ها: پروین دختر ساسان، مازیار، افسانهٔ آفرینش.

آثار غیرداستانی: رباعیات خیام، ترانه‌های خیام، فواید گیاهخواری، انسان و حیوان، اصفهان نصف جهان (سفرنامه)، نیرنگستان، وغ وغ ساهاب، پیام کافکا، نوشته‌های پراکنده، فرهنگ عامیانه مردم ایران.

هدایت همچنین آثار متعدّدی را از فرانسه به فارسی ترجمه کرده است. آثاری همچون: «مسخ» اثر فرانس کافکا و «دیوار» اثر ژان پل سارتر. علاوه بر این، چندین اثر را از زبان پهلوی (فارسی میانه) به فارسی امروزی برگردانده و تعلیقات عالمانه‌ای بر آنها نگاشته که نشان دهندهٔ وسعت اطلاعات علمی اوست. آثاری همچون: زَند وَهومن یَسن، یادگار جاماسب و کارنامه اردشیر بابکان، از این زمره‌اند.

برخی از آثار صادق هدایت تاکنون به سی زبان زندهٔ دنیا ترجمه شده‌اند که نشان دهندهٔ شهرت جهانی این نویسندهٔ ایرانی است.

در ادامه یکی از داستانهای کوتاه او به عنوان نمونه ذکر می‌شود.

گزیده‌ای از داستان کوتاهِ «سگ ولگرد»

چند دکان نانوایی، قصابی، عطاری، دو قهوه خانه و یک سلمانی که همهٔ آنها برای سدّ جوع و رفع احتیاجات خیلی ابتدایی زندگی بود، تشکیل میدان ورامین را می‌داد. هوای گرمی روی سر آنها سنگینی می‌کرد و گرد و غبار نرمی جلو آسمان لاجوردی موج می‌زد، که به واسطهٔ آمد و شدِ اتومبیل‌ها پیوسته به غلظت آن می‌افزود.

تنها بنایی که جلب نظر می‌کرد برج معروف ورامین بود که نصف تنه استوانه‌ای ترک ترک آن با سر مخروطی پیدا بود. گنجشک‌هایی که لای درز آجرهای ریخته آن لانه کرده بودند، نیز از شدّت گرما خاموش بودند و چرت می‌زدند. فقط صدای ناله سگی فاصله به فاصله سکوت را می‌شکست. این یک سگ اسکاتلندی بود که پوزه کاه دودی و به پاهایش خال سیاه داشت. گوش‌های بلبله، دم براغ، موهای تابدار چرک داشت و دو چشم با هوش آدمی در پوزۀ پشم آلود او می‌درخشید.

در ته چشم‌های او یک روح انسانی دیده می‌شد، در نیم شبی که زندگی او را فرا گرفته بود یک چیز بی‌پایان در چشم‌هایش موج می‌زد و پیامی با خود داشت که نمی‌شد آن را دریافت، ولی پشت نی نی چشم او گیر کرده بود. آن نه روشنایی و نه رنگ بود، یک چیز دیگر باور نکردنی مثل همان چیزی که در چشمان آهوی زخمی دیده می‌شود بود، نه تنها یک تشابه بین چشم‌های او و انسان وجود داشت؛ بلکه یکنوع تساوی دیده می‌شد. دو چشم میشی پر از درد و زجر و انتظار که فقط در پوزۀ یک سگ سرگردان ممکن است دیده شود. ولی بنظر می‌آمد نگاه‌های دردناک پر از التماس او را کسی نمی‌دید و نمی فهمید!

جلو دکان نانوایی پادو او را کتک می‌زد، جلو قصابی شاگردش به او سنگ می-پراند، اگر زیر سایه اتومبیل پناه می برد، لگد سنگین کفش میخ دار شوفر از او پذیرائی می کرد. و زمانیکه همه از آزار به او خسته می شدند، بچه شیر برنج فروش لذّت مخصوصی از شکنجه او می‌برد. در مقابل هر ناله ای که می کشید یک پاره سنگ به کمرش می خورد و صدای قهقهۀ بچه پشت نالۀ سگ بلند می‌شد و می-گفت: «بد مَسَّب صاحاب!» مثل اینکه همۀ آنهای دیگر هم با او همدست بودند و به طور موذی و آب زیر کاه از او تشویق می کردند، می زدند زیر خنده.

بالاخره پسر بچه شیر برنج فروش به قدری پاپی او شد که حیوان ناچار به

کوچه‌ای که طرف برج می‌رفت، فرار کرد. یعنی خودش را با شکم گرسنه، به زحمت کشید و در راه آبی پناه برد. سر را روی دو دست خود گذاشت، زبانش را بیرون آورد، در حالت نیم خواب و نیم بیداری، به کشتزار سبزی که جلوش موج می‌زد نگاه می‌کرد. تنش خسته بود و اعصابش درد می‌کرد، در هوای نمناک راه آب، آسایش مخصوصی سر تا پایش را فرا گرفت.

احساس دردناکی آمیخته با ضعف و ناتوانی به او دست داد. یک مشت احساسات فراموش شده، گم شده همه به هیجان آمدند. پیشتر او قیود و احتیاجات گوناگون داشت. خودش را موظف می دانست که به صدای صاحبش حاضر شود، که شخص بیگانه و یا سگ خارجی را از خانه صاحبش بتاراند، که با بچه صاحبش بازی بکند، با اشخاص دیده شناخته چه جور تا بکند، با غریبه چه جور رفتار بکند، سر موقع غذا بخورد، به موقع معین توقع نوازش داشته باشد. ولی حالا تمام این قیدها از گردنش برداشته شده بود.

همه توجّه او منحصر به این شده بود که با ترس و لرز از روی زبیل، تکه خوراکی بدست بیاورد و تمام روز را کتک بخورد و زوزه بکشد – این یگانه وسیلهٔ دفاع او شده بود– سابق او با جرأت، بی باک، تمیز و سر زنده بود، ولی حالا ترسو و تو سری خور شده بود، هر صدایی که می شنید، و یا هر چیزی نزدیک او تکان می خورد، بخودش می لرزید، حتی از صدای خودش وحشت می کرد. اصلاً او به کثافت و زبیل خو گرفته بود.

از وقتی که در این جهنم درّه افتاده بود، دو زمستان می‌گذشت که یک شکم سیر غذا نخورده بود، یک خواب راحت نکرده بود، شهوتش و احساساتش خفه شده بود، یک نفر پیدا نشده بود که دست نوازشی روی سر او بکشد، یکنفر توی چشم-های او نگاه نکرده بود. گرچه آدمهای اینجا ظاهراً شبیه صاحبش بودند، ولی به نظر

می آمد که احساسات و اخلاق و رفتار صاحبش با اینها زمین تا آسمان فرق داشت. مثل این بود که آدمهایی که سابق با آنها محشور بود، بـه دنیـای او نزدیکتـر بودنـد، دردها و احساسات او را بهتر می فهمیدند و از او بیشتر حمایت می کردند.

مست شدن «پات» باعث بدبختی او شد، چون صاحبش نمی گذاشت که پات از خانه بیرون برود و به دنبال سگ های ماده بیفتد. از قضا یک روز پائیز صـاحبش بـا دو نفر دیگر که پات آنها را می شـناخت و اغلـب بـه خانـه شـان آمـده بودنـد، در اتومبیل نشستند و پات را صدا زدند و در اتومبیل پهلـوی خودشـان نشـاندند. پـات چندین بار با صاحبش بوسیله اتومبیل مسافرت کرده بود، ولی دریـن روز او مسـت بود و شور و اضطراب مخصوصی داشت. بعد از چند سـاعت راه در همـین میـدان پیاده شدند. صاحبش با آن دو نفر دیگر از همین کوچه کنار برج گذشتند، ولی اتفاقاً بوی سگ ماده‌ای، آثار بوی همجنسی که پات جسـتجو مـی کـرد او را یـک مرتبـه دیوانه کرد، به فاصله های مختلف بو کشـید و بـالاخره از راه آب بـاغی وارد بـاغی شد.

نزدیک غروب دو مرتبه صدای صاحبش که می گفت : «پـات... پـات !...» بـه گوشش رسید. گرچه صدای صاحبش تأثیر غریبی در او می کرد، زیرا همه تعهـدات و وظایفی که خودش را نسبت به آنها مدیون می دانست یـادآوری مـی‌نمـود، ولـی قوّه‌ای مافوق قوای دنیای خارجی او را وادار کرده بود که بـا سـگ مـاده باشـد. بـه طوری که حس کرد گوشش نسبت به صداهای دنیای خارجی سنگین و کنـد شـده. احساسات شدیدی در او بیدار شده بود. تمام عضـلاتش، تمـام تـن و حواسـش از اطاعت او خارج شده بود، به طوری که اختیار از دستش در رفته بـود، ولـی دیـری نکشید که با چوب و دسته بیل به هوار او آمدند و از راه آب بیرونش کردند.

پات گیج و منگ و خسته، اما سـبک و راحـت، همینکـه بـه خـودش آمـد، بـه

جستجوی صاحبش رفت. در چندین پس کوچه بوی رقیقی از او مانده بود. همـه را سرکشی کرد، و به فاصله‌های معینی از خودش نشانه گذاشت، تا خرابه بیرون آبادی رفت، دوباره برگشت، چون پات پی برد که صاحبش به میدان برگشته، ولی از آنجـا بوی ضعیف او داخل بوهای دیگر گم می شد. هراسـناک در چنـدین جـاده شـروع بدویدن کرد، زحمت او بیهوده بود.

بالاخره شب، خسته ومانده به میدان برگشت، هیچ اثری از صاحبش نبود. نصف شب پات از صدای ناله خودش از خواب پرید. هراسان بلند شد، در چندین کوچـه گشت. بـالاخره گرسـنگی شـدیدی احسـاس کـرد. بـه میـدان کـه برگشـت بـوی خوراکیهای جور به جور به مشامش رسید.

با احتیاط و ترس و لرز جلو دکان نانوایی رفت که تازه باز شده بـود بـوی تنـد خمیر پخته در هوا پراکنده شده بود، یکنفر کـه نـان زیـر بغلـش بـود بـه او گفـت: «بیاه...بیاه!» صدای او چقدر بگوشش غریـب آمـد! و یـک تکـه نـان گـرم جلـو او انداخت. پات هم پس از اندکی تردید، نان را خورد و دمش را برای او جنبانیـد. آن شخص، نان را روی سکوی دکان گذاشت، با ترس و احتیاط دستی روی سـر پـات کشید. بعد با هر دو دستش قلادهٔ او را باز کرد. چه احساس راحتی کرد! مثل اینکـه همه مسئولیت‌ها، قیدها و وظیفه‌ها را از گردن پات برداشتند. ولـی همینکـه دوبـاره دمش را تکان داد و نزدیک صاحب دکان رفت، لگد محکمی به پهلـویش خـورد و ناله کنان دور شد. صاحب دکان رفت به دقّت، دستش را لب جوی آب کُر داد. هنوز قلادهٔ خودش را که جلو دکان نانوایی آویزان بود، می‌شناخت.

از آن روز، پات به جز لگد، قلبه سنگ و ضرب چمـاق چیـز دیگـری از ایـن مردم عایدش نشده بود. مثل اینکه همه آنها دشمن خونی او بودنـد و از شـکنجه او کیف می بردند!

پات حس می کرد وارد دنیای جدیدی شده که نه آنجا را از خودش می‌دانست و نه کسی به احساسات و عوالم او پی می‌برد. چند روز اول را به سختی گذرانید. ولی بعد کم کم عادت کرد. به علاوه سر پیچ کوچه، دست راست جایی را سراغ کرده بود که آشغال و زبیل در آنجا خالی می‌کردند و در میان زبیل، بعضی تکه‌های خوشمزه مثل استخوان، چربی، پوست، کله ماهی و خیلی خوراکهای دیگر که او نمی توانست تشخیص بدهد پیدا می‌شد.

چیزی که بیشتر از همه پات را شکنجه می داد، احتیاج او بنوازش بود. او مثل بچه‌ای بود که همه‌اش تو سری خورده و فحش شنیده، اما احساسات رقیقش هنوز خاموش نشده. مخصوصاً با این زندگی جدید پر از درد و زجر بیش از پیش احتیاج به نوازش داشت. چشمهای او این نوازش را گدایی می کردند و حاضر بود جان خودش را بدهد، در صورتی‌که یکنفر به او اظهار محبت بکند و یا دست روی سرش بکشد. او احتیاج داشت که مهربانی خودش را به کسی ابراز بکند، برایش فداکاری بنماید. حس پرستش و وفاداری خود را به کسی نشان بدهد اما به نظر می آمد هیچکس احتیاجی به ابراز احساسات او نداشت، هیچ کس از او حمایت نمی‌کرد و توی هر چشمی نگاه می‌کرد، بجز کینه و شرارت چیز دیگری نمی‌خواند. و هر حرکتی که برای جلب توجه این آدمها می کرد، مثل این بود که خشم و غضب آنها را بیشتر برمی انگیخت.

به زحمت بلند شد و با احتیاط به طرف میدان رفت. در همین وقت یکی از این اتومبیل‌ها با سر و صدا و گرد و خاک، وارد میدان ورامین شد. مردی از اتومبیل پیاده شد، به طرف پات رفت دستی روی سر حیوان کشید. این مرد صاحب او نبود. پات گول نخورده بود، چون بوی صاحب خودش را خوب می شناخت. ولی چطور یک نفر پیدا شد که او را نوازش کرد؟ پات دمش را جنبانید و با تردید به آن مرد

نگاه کرد. آیا گول نخورده بود؟ ولی دیگر قلاده به گردنش نبود، برای این که او را نوازش بکنند. آن مرد برگشت دوباره دستی روی سر او کشید. پات دنبالش افتاد، و تعجب او بیشتر شد، چون آن مرد داخل اطاقی شد که او خوب می شناخت و بوی خوراکها از آنجا بیرون می آمد. روی نیمکت کنار دیوار نشست. برایش نان گرم، ماست، تخم مرغ و خوراکیهای دیگر آوردند. آن مرد تکّه‌های نان را به ماست آلوده می کرد و جلو او می انداخت. پات اول به تعجیل، بعد آهسته‌تر، آن نانها را می‌خورد و چشم های میشی خوش حالت و پر از عجز خودش را از روی تشکر به صورت آن مرد دوخته بود و دمش را می‌جنبانید.

آیا در بیداری بود و یا خواب می‌دید؟ پات یک شکم غذا خورد بی آنکه این غذا با کتک قطع بشود. آیا ممکن بود یک صاحب جدید پیدا کرده باشد؟ با وجود گرما، آن مرد بلند شد. رفت در همان کوچه برج، کمی آنجا مکث کرد، بعد از کوچه‌های پیچ واپیچ گذشت. پات هم به دنبالش، تا اینکه از آبادی خارج شد، رفت در همان خرابه‌ای که چند تا دیوار داشت و صاحبش هم تا آنجا رفته بود. پات کنار سایه دیوار انتظار او را کشید، بعد از راه دیگر به میدان برگشتند.

آن مرد باز هم دستی روی سر او کشید و بعد از گردش مختصری که دور میدان کرد، رفت در یکی از این اتومبیل‌ها که پات می شناخت نشست. پات جرأت نمی‌کرد بالا برود، کنار اتومبیل نشسته بود، به او نگاه می کرد.

یک مرتبه اتومبیل میان گرد و غبار به راه افتاد، پات هم بی درنگ، دنبال اتومبیل شروع بدویدن کرد. نه، او این دفعه دیگر نمی‌خواست این مرد را از دست بدهد. له له میزد و با وجود دردی که در بدنش حس می‌کرد با تمام قوا دنبال اتومبیل شلنگ بر می‌داشت و به سرعت می‌دوید. اتومبیل از آبادی دور شد و از میان صحرا می‌گذشت، پات دو سه بار به اتومبیل رسید، ولی باز عقب افتاد. تمام قوای خودش را

جمع کرده بود و جست و خیزهایی از روی ناامیدی برمی‌داشت. اما اتومبیل از او تندتر می‌رفت. او اشتباه کرده بود علاوه بر اینکه به دو اتومبیل نمی رسید، ناتوان و شکسته شده بود. دلش ضعف می‌رفت و یک مرتبه حس کرد که اعضایش از اراده او خارج شده و قادر به کمترین حرکت نیست. تمام کوشش او بیهوده بود. اصلاً نمی دانست چرا دویده، نمی دانست به کجا می‌رود، نه راه پس داشت و نه راه پیش. ایستاد، له له می‌زد، زبان از دهنش بیرون آمده بود. جلو چشمهایش تاریک شده بود.

با سر خمیده، به زحمت خودش را از کنار جاده کشید و رفت در یک جویِ کنار کشتزار، شکمش را روی ماسهٔ داغ و نمناک گذاشت، و با میل غریزی خودش که هیچ وقت گول نمی‌خورد، حس کرد که دیگر از اینجا نمی‌تواند تکان بخورد. سرش گیج می‌رفت، افکار و احساساتش محو و تیره شده بود، درد شدیدی در شکمش حس می‌کرد و در چشمهایش روشنایی ناخوشی می‌درخشید. در میان تشنّج و پیچ و تاب، دستها و پاهایش کم کم بی حس می‌شد، عرق سردی تمام تنش را فرا گرفت، یکنوع خنکی ملایم و مُکَیّفی بود.

نزدیک غروب سه کلاغ گرسنه بالای سر پات پرواز می‌کردند، چون بوی پات را از دور شنیده بودند. یکی از آنها با احتیاط آمد نزدیک او نشست. به دقت نگاه کرد، همین که مطمئن شد پات هنوز کاملاً نمرده است، دوباره پرید. این سه کلاغ برای درآوردن دو چشمِ میشی پات آمده بودند.

تحلیلی کوتاه از «داستان سگ ولگرد»

سگ ولگرد، داستانِ سگی اصیل و اسکاتلندی است به نام «پات» که همراه صاحب خود به خارج از شهر می‌رود، امّا صاحبِ خود را گم می‌کند و محکوم می‌شود که در آن روستای وحشتناک که همهٔ اهالیِ آن او را مورد آزار و اذیّت قرار می‌دهند، زندگی کند. «پات» بیش از سختی‌های جسمانی از کمبود محبّت و توجّه عذاب می‌کشد. در نهایت، وقتی‌که با محبّت مردی بیگانه مواجه می‌شود، آنقدر به دنبال خودرویی که او در آن است، می دود که جان می‌دهد.

در این داستان هم زمینه‌های اجتماعی وجود دارد و هم موضوعات روان‌شناسی. در رویکرد اجتماعی، روستایی که «پات» در آن گرفتار شده می‌تواند نماد جامعهٔ آن روزگار ایران باشد. جامعه‌ای که در اثر فقر فرهنگی و اجتماعی عاری از انسانیّت است و هیچ‌کس حاضر به کمک به موجودی نیازمند نیست. اگر احیاناً کسی به دیگری توجّه می‌کند، قصد سوءاستفاده از او را دارد و پس از تحقّق خواسته‌هایش او را به شدت از خود خواهد راند، چنان‌که آن مرد پس از باز کردنِ قلاده از گردن «پات» او را به شدّت کتک می‌زند.

«پات» در این داستان، نماد یک انسان است. انسانی که دارای اصالت است و قبل از آن که پا به این روستا بگذارد، برای خودش کسی بوده است و زندگی خوشایندی داشته. پات می‌تواند نماد خودِ هدایت نیز باشد؛ چنان‌که هدایت در توصیف چشمانِ پات، به‌وضوح او را انسانی دردمند و عمیق تصوّر می‌کند.

به این ترتیب، این داستان می‌تواند یک داستان اجتماعی باشد که فقـر، جهالـت، بی‌عدالتی، خوی حیوانی، قشری‌گری و برداشـتِ نادرسـتِ مـردم از مـذاهب را در روزگار هدایت به تصویر می‌کشد. جامعه‌ای که فرار از آن ممکن نیست و حتّی اگر خیلی تلاش کنی که به سمت رهایی بـروی، در ایـن مسیر از بـین خـواهی رفـت. همچنان‌که تمام تلاشِ پات برای رسیدن به مرد غریبه بی‌ثمر بود.

اما در رویکرد روان‌شناسانه نیز این داستان قابل تأمّـل اسـت. در ایـن رویکـرد، روستا می‌تواند نماد کل جهان مادّی و دنیای معاصر باشد. دنیایی کـه هـر کـس بـه دنبال ارضای نیازهای خویش است. دنیایی عاری از محبّـت و انسـانیّت و دوسـتی. خانواده‌ای که پات قبل از این‌که به این روستا بیاید، صاحب او بوده، می‌توانـد نمـاد عالم معنا، وطن الهی و یا دوران کودکی انسان باشد که آدمی هنوز محـیط پیرامـون خود را درک نکرده است.

دردسرهای پات از آنجا آغاز می‌شود که به دلیل گرایش به جنس مخالف و غلبهٔ شهوت جنسی، صاحب خود را رها می‌کند و حتی به صداهای او توجّهی نمی‌کنـد. نقطهٔ بدبختی انسان و دورماندن از اصلش، دقیقاً همین غلبهٔ شهوات اسـت. هـدایت بدرستی بزنگاهِ سقوطِ انسان به ورطهٔ نابودی را نشان می‌دهد. انسـانی کـه از اصـلِ خود دور افتاده و در جهان مادی گرفتار شده اسـت. جهـانی کـه عـاری از محبّـت است. پات همهٔ سختی‌ها و گرسنگی‌ها را می‌تواند تحمّل کند، اما آنچه او را بیش از هرچیز زجر می‌دهد، خلأ محبّت است. یعنی انسان می‌تواند با هر فقـر و نـداری‌ای کنار بیاید، اما عدم ارضای نیازهای عاطفی، قابل تحمّل نیست.

پات، تشنهٔ اندکی محبّت و توجّه است و شاید بیش از آن‌که از مردم بخواهد کـه به او غذا بدهند، دارد از آنها محبّت گـدایی مـی‌کنـد. امـا متأسـفانه هـیچ‌گـاه آن را نمی‌یابد. خودِ صادق هدایت نیز به دنبال همین گم‌شده بود. گم‌شده‌ای که هـیچ‌گـاه آن‌را نیافت.

پات از مرد غریبه‌ای اندکی محبّت و نوازش می‌بیند و همین محبّتِ مختصر، روزنهٔ امیدی در دل او می‌گشاید. او حاضر است در مسیر این محبّت بمیرد و به همین دلیل، با آن که شاید بداند که هرگز به خودروی حاملِ مرد نمی‌رسد، اما با تمام قوا به دنبال آن می‌دود و در نهایت در مسیر همین محبّتِ دست‌نیافتنی، جان می‌بازد.

به نظر می‌رسد که با این پایان‌بندی، هدایت می‌خواهد بگوید که آدمی به دنبال این گم‌شدهٔ ذاتیِ خود، یعنی محبّت، در تلاش و تکاپوست، اما هرگز از میان مردمِ دنیا آن را به دست نخواهد آورد.

اما به هر حال عملِ پات، عملی قهرمانانه است؛ چرا که در طلبِ مقصودِ خود، با تمام وجود می‌کوشد و جان بر سرِ خواستهٔ خود می‌گذارد. پات تلاش برای رسیدن به آرمانش را به زندگیِ ننگ‌آلود در آن روستا ترجیح می‌دهد و این کار او ستایش برانگیز است.

برخی از محققان، سه کلاغی را که در انتهای داستان در انتظار درآوردن چشم‌های پات هستند، نماد شاه و سیاستمداران، روشنفکران، قشریون و مردم عامی دانسته‌اند.

در مجموع می‌توان گفت، صادق هدایت در ضمن این داستان به این موضوعات توجّه داشته است: بیرحمی و شقاوت انسانها، کمبود محبّت و عاطفه در جامعه، نقد ریاکاری، نقد شهوت‌پرستی، محکومیّت بشری، تنهایی انسان، ناامیدی، انزوای روشنفکران، گم‌شدن هویّت حقیقی انسانها، نوستالژیِ دوران کودکی، نیاز فطری به محبّت و سرگردانی انسان و حرکتِ رو به انحطاطِ جامعهٔ سیاسی و اجتماعی ایران آن روزگار.

فصل شانزدهم
صادق چوبک

زندگی و آثار

صادق چوبک در سال ۱۲۹۵ خورشیدی در بوشهر دیده به جهان گشود. تحصیلات ابتدایی را در بوشهر و سپس، شیراز پشت سرنهاد. آنگاه، به تهران رفت و تحصیلات خود را ادامه داد و موفق به اخذ دیپلم از دبیرستان البرز (کالج آمریکایی‌ها) شد.

در سال ۱۳۱٦ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. پس از سه سال به وزارت دارایی رفت و به عنوان تحویل‌دار استخدام گردید. با ورود مستشاران آمریکایی، به آن هیأت منتقل شد و به عنوان مترجم به همکاری با آن گروه پرداخت. در سال ۱۳۲٦ به عنوان مترجم سفارت انگلیس و پس از آن، با همین سمت، در شرکت نفت ایران و انگلیس به کار خود ادامه داد. در همین سالها بود که شروع به نگارش داستان و ترجمهٔ آثار ادبی نمود و کم کم در محافل داخل و خارج از کشور شناخته

شد. چوبک پس از بازنشسته شدن (۱۳۵۳) مدّتی راهی انگلستان و سپس، عازم آمریکا شد و تا پایان عمر در همان کشور، اقامت گزید.

صادق چوبک در کنار داستان‌نویسانی همچون جمال‌زاده، بزرگ علوی و صادق هدایت، از زمرهٔ پیشروان و بنیان‌گذاران داستان‌نویسی نوینِ فارسی به شمار می‌رود.

نثر داستانهای صادق چوبک، نثری است ساده و طنزآلود. او بنا به دلایلی در داستانهایش اصطلاحات خشن و رکیک کوچه و بازار را به کار می‌گیرد. اکثر قهرمانهای داستانهای او از طبقه فرودست جامعه هستند و صادق چوبک زشت‌ترین دشنام‌ها را –بدون ملاحظه– از زبان این شخصیت‌ها بیان می‌دارد.

زبان شخصیت‌های داستان‌های او زبان محاوره و شکستهٔ مردم کوچه و بازار است. می‌توان مجموعه‌ای از اصطلاحات و کنایات مردم فرودست جنوب شهر را در آثار او مشاهده کرد.

از آنجا که ظاهراً صادق چوبک معتقد به مکتب ناتورالیسم ادبی است، برخلاف نویسندگان کلاسیک –که سعی می‌کنند زشتی‌ها را به تصویر نکشند و یا به آرامی از کنار آنها رد شوند– در صدد نشان دادن زشتی‌ها با تمام جزئیات آن‌هاست. بنابراین، در آثار او، هم در حوزهٔ زبان و هم در حوزهٔ تصویرسازی، شاهد به کارگیری الفاظ و تصویرهای ضدهنجارهای متداول جامعه هستیم.

هدف ناتورالیست‌ها از بیان زشتی‌ها، نشان دادن ابعاد پنهان زندگی انسانها به آنهاست. آنها به این وسیله می‌خواهند نیمهٔ پنهانِ زندگیِ سیاه انسانی را، که آدمیان درصدد انکار آن هستند، به آنها نشان بدهند.

موضوعاتی که نویسندگان مکتب ناتورالیسم به آن می‌پردازند عبارت است از: فسادهای اخلاقی، فقر، اعتیاد، بیماری، دزدی، هرزگی، ترس، خشونت و ناهنجاری‌های احساسی و درونی که اکثراً ریشه در وراثت و شرایط جبری زمان و

مکان دارد. ناتورالیست‌ها معتقد بودند که نویسنده، باید به توصیفِ بی‌پرده، زننده و چندش‌آور وقایع بپردازد.

درون‌مایهٔ اکثر داستانهای صادق چوبک نیز همین موضوعات است. او سعی می‌کند با زبان و سبک خاص خود، مشکلات و بدبختی‌های انسان و جامعهٔ روزگارش خود را به تصویر بکشد. محرومیت و بدبختی زنان جامعه، تنهایی، بی‌دفاع بودن اقشار فرودست، استبداد حاکم بر روابط و افراد جامعه، سرخوردگی روشنفکران جامعه، جهل و نادانی افراد جامعه، فقر، خرافه‌پرستی، اخلاق‌گرایی دروغین، خیانت، دزدی، لاابالیگری، اعتیاد، فحشا، جبر سرنوشت، گرسنگی و مسایلی از این دست، از جمله موضوعاتی‌اند که چوبک در داستانهای خود، در صدد بیان آنهاست.

در مجموع باید گفت که صادق چوبک به دنبال بیان سیاهی‌ها و زشتی‌های جامعه در قالب داستان بوده است و البته باید گفت که علاوه بر دلبستگی چوبک به مکتب ناتورالیسم، اوضاع سیاه و ناهنجار آن سالهای ایران نیز در شیوهٔ داستان‌گویی سیاه چوبک مؤثر بوده است.

مجموعه داستانهای کوتاه صادق چوبک عبارتند از: خیمه‌شب‌بازی، روز اوّل قبر، چراغ آخر و انتری که لوطیش مرده بود.

رمانهای او: تنگسیر و سنگ صبور.

اکثر داستانهایِ صادق چوبک، به زبانهای خارجی ترجمه شده‌اند. به عنوان نمونه رمان تنگسیر به بیش از هجده زبانِ دنیا ترجمه شده و حتی در سال ۱۳۵۲ براساس آن فیلمی به همین نام ساخته شده است.

صادق چوبک همچنین در زمینهٔ ترجمه نیز فعال بود و آثاری مثل پینوکیو (آدمک چوبی) اثر کارلو کولودی را به فارسی برگرداند.

صادق چوبک سرانجام در سال ۱۳۷۷ در سن ۸۲ سالگی در ایالت کالیفرنیای آمریکا درگذشت.

در ادامه ادامه، یکی از داستانهای او، به عنوان نمونه ذکر می‌شود.

داستان کوتاهِ «قفس»

قفسی پر از مرغ و خروس‌های خَصی و لاری و رَسمی و کله ماری و زیره‌ای و گُل‌باقلایی و شیر برنجی و کاکُلی و دُم کُل و پا کوتاه، و جوجه‌های لَندوکِ مافنگی، کنار پیاده رو، لَب جویِ یخ بسته‌ای گذاشته بود. توی جو، تفالهٔ چای وخون دَلَمِه شده و انار آب لَمبو و پوست پرتقال و برگ‌های خشک و زرد و زبیل‌های دیگر، قاتی یخ، بسته شده بود. لب جو، نزدیک قفس، گودالی بود پُر از خونِ دَلَمه شدهٔ یخ بسته که پَرِ مرغ و شلغم گندیده و ته سیگار و کلّه و پاهای بریدهٔ مرغ و پِهِنِ اسب، توش افتاده بود.

کف قفس، خیس بود. از فَضلهٔ مرغ، فرش شده بود. خاک و کاه و پوست اَرزَن، قاتی فضله‌ها بود. پای مرغ و خروس‌ها و پرهای‌شان خیس بود. از فضله خیس بود. جایشان تنگ بود. همه تو هم تپیده بودند. مانند دانه‌های بلال به هم چسبیده بودند. جا نبود کز کنند. جا نبود بایستند. جا نبود بخوابند. پشت سر هم، تو سر هم تُک می‌زدند و کاکُل هم را می‌کندند. جا نبود. همه، توسری می‌خوردند. همه، جایشان تنگ بود. همه سردشان بود. همه گرسنه‌شان بود. همه با هم بیگانه بودند. همه جا گَند بود. همه چشم به راه بودند. همه مانند هم بودند و هیچکس روزگارش از دیگری بهتر نبود.

آنهایی که پس از توسری خوردن، سرشان را پایین می‌آوردند و زیر پر و بال و لا

پای هم قایم می‌شدند، خواه ناخواه، تُکِشان تو فضله‌های کف قفس مـی‌خـورد. آن وقت از ناچاری از آن تو، پوست ارزن وَر می‌میچیدند. آنهـایی کـه حتـی جـا نبـود تُکشان به فضله‌های تهِ قفس بخورد، بناچار، به سیم دیوراۀ قفـس تـک مـی‌زدنـد و خیره به بیرون می‌نگریستند. اما سودی نداشت و راه فرار نبـود. جـای زیسـتن هـم نبود. نه تُک غضروفی و نه چنگال و نه قدقد خشم آلود و نه زور و فشار و نـه تـو سرهم زدن، راهِ فرار نمی‌نمود. اما سرگرمشان می کرد. دنیای بیرون به آنها بیگانـه و سنگدل بود. نه خیره و دردناک نگریستن و نه زیبایی پَر و بالشان به آنها کمک نمی-کرد.

تو هم می‌لولیدند و تو فضلۀ خودشان، تک مـی‌زدنـد و از کاسـۀ شکسـتۀ کنـار قفس، آب می‌نوشیدند و سرهایشان را به نشان سپاس، بالا مـی‌کردنـد و بـه سـقف دروغ و شوخگن و مسخرۀ قفس می‌نگریستند و حنجره‌های نرم و نازکشان را تکان می‌دادند.

در آن‌دَم که چُرت می‌زدند، همه منتظر و چشم بـه راه بودنـد. سرگشـته و بـی-تکلیف بودند. رهایی نبود. جای زیست و گریز نبود. فرار از آن منجلاب نبود. آنها با یک محکومیت دسته جمعی در سردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم به راهی، برای خودشان می‌پلکیدند.

بناگاه، درِ قفس باز شد و در آنجا جنبشی پدید آمد. دستی سـیاه سـوخته و رگ درآمده و چرکین و شوم و پینه بسته، تو قفس رانده شد و میان هم‌قفسان بـه کَنـد و کو در آمد. دست با سنگدلی و خشم و بی اعتنایی در میان آن، به درو افتاد و آشوبی پدیدار کرد. هم‌قفسان بوی مرگ آلود آشنایی شنیدند. چندششان شد و پَرپَر زدند و زیر پَر و بال هم پنهان شدند. دست، بالای سرشان می‌چرخیـد، وماننـد آهـن‌ربـایِ نیرومندی آنها را چون برادۀ آهن می‌لرزاند. دست، همه جا گشت و از بیرون چشمی

چون «رادار» آن را راهنمایی می‌کرد، تا سرانجام، بیخ بال جوجهٔ ریقونه‌ای چسبید و آن را از آن میان، بلند کرد.

اما هنوز دست و جوجه‌ای که در آن تقلا و جیک جیک می‌کرد و پر و بال می‌زد بالای سر مرغ و خروس‌های دیگر می‌چرخید و از قفس بیرون نرفته بود که دوباره آنها سرگرم جویدن در آن منجلاب و توسری خوردن شدند. سردی و گرسنگی و سرگشتگی و بیگانگی و چشم به راهی، به جای خود بود. همه بیگانه و بی اعتنا و بی مهر، بِر بِر به هم نگاه می‌کردند و با چنگال خودشان را می خاراندند.

پای قفس، در بیرون کاردی تیز و کهن بر گلوی جوجه مالیده شد و خونش را بیرون جَهاند. مرغ و خروس‌ها از تو قفس می دیدند. قُدقُد می‌کردند و دیوارهٔ قفس را تُک می‌زدند. اما دیوار قفس، سخت بود. بیرون را می‌نمود، اما راه نمی‌داد. آنها کنجکاو و ترسان و چشم به راه و ناتوان به جَهِش خون هم‌قفسشان که اکنون آزاد شده بود، نگاه می‌کردند. اما چاره نبود. این بود که بود. همه خاموش بودند و گَردِ مرگ در قفس پاشیده شده بود.

هماندم خروسِ سرخ روی پُر زرق و برقی تُک خود را توی فضله ها شیار کرد و سپس آن را بلند کرد و بر کاکُلِ شَق و رَق مرغ زیره‌ای پاکوتاهی کوفت. در دَم مرغک خوابید و خروس به چابکی سوارش شد. مرغ توسری خورده و زبون تو فضله‌ها خوابید و پا شد. خودش را تکان داد و پَر و بالش را پُف و پُر باد کرد و سپسُ برای خودش، چرید. بعد تو لَک رفت. کمی ایستاد، دوباره سرگرم چرا شد.

قدقد و شیون مرغی بلند شد. مدّتی دور خودش گشت. سپس، شتابزده، میان قفس چَندَک زد و بیم خورده، تخم دَلَمهٔ بی‌پوستِ خونینی تو منجلاب قفس ول داد. در دَم، دستِ سیاه سوختهٔ رگ‌درآمدهٔ چرکینِ شومِ پینه بسته‌ای، هوای درون قفس را درید و تخم را از توی گندزار ربود و هماندَم در بیرون قفس، دهانی چون گور باز شد و آن را بلیعد. هم‌قفسان، چشم به راه، خیره، جلو خود را می‌نگریستند.

تحلیلی کوتاه از داستان «قفس»

این داستان را حداقل با دو دیدگاه اجتماعی و فلسفی می‌توان مورد بررسی قرار داد. در نگاه اجتماعی و جامعه‌شناسانه، «قفس» نمادِ کشور و حکومت استبدادیِ ایران در آن سالهاست. چوبک در این داستان به صورت نمادین، مشکلات عدیدهٔ اجتماعی را که شاید شرح آنها نیازمند نوشتن کتابهای بسیاری باشد، به صورت مختصر بیان کرده است.

در جامعهٔ استبدادی‌ای که چوبک از آن به قفس تعبیر کرده است، اعضای جامعه، علاوه بر فقر و فلاکت اقتصادی، مبتلای فقر فرهنگی نیز هستند و با همدیگر سازگاری و مهرورزی ندارند. در چنین جوامعی، مردم به جای اتّحاد و مهرورزی و اندیشیدنِ چاره‌ای برای نجاتِ خود از قفس، یا بر سر هم می‌کوبند و یا خود را مشغولِ آت و آشغال‌های ته قفس، می‌کنند که می‌تواند نمادی از زندگی مصرفی باشد و مصرف‌گرایی باشد.

افراد چنین جامعه‌ای، به جای نجات خود، همیشه «چشم به راه» اند تا کس دیگری بیاید و آنها را رها نماید. در جوامع استبدادی، فضایی برای نفس کشیدن و آزادی وجود ندارد و همه در تنگنایی بحرانی به سر می‌برند و در هم می‌لولند.

حتی قُدقُد خشم‌آلود برخی از اعضای این قفس که می‌تواند نماد بعضی از مبارزات و اعتراضات مردمی باشد، راه به جایی نمی‌برد. میله‌های قفسِ جوامعِ استبدادی چنان محکم است که اعضای آن جوامع، حتّی فکر رهایی از آن را به ذهن خود راه نمی‌دهند. اعضای این جامعهٔ بسته، باید مشغول به کارهای روزانه خود، همچون ورچیدنِ ارزن از ته قفس، آب خوردن و ارضای نیازهای شهوانی باشند. اینها همه نماد زندگی مصرفی‌ای است که حاکمانِ مستبد از اعضای جامعه‌شان انتظار دارند. اما اعضای این جامعه، حقِّ تفکّر، اندیشه و اعتراض ندارند و فقط باید چشم به راه باشند، شاید کسی برای نجات آنها بیاید و با این وعده، از حرکت باز بایستند.

دستِ سیاه‌سوخته و پینه‌بسته نیز نمادی از حاکمان مستبد و یا حکومت‌های استعماری است که قصدشان از نگهداری اعضایِ جوامع در قفس، استفاده از محصولات، تولیدات و فواید آنهاست. دست سیاه‌سوخته، توسط «رادار» هدایت می‌شود. «رادار» می‌تواند نمادی از سیستم سرّی اطلاعاتی جوامع استبدادی باشد که حکومت را در مسیر سرکوب و ارعاب مردم یاری می‌دهد.

دست سیاه، ابتدا جوجهٔ ضعیفی را به عنوان قربانی انتخاب می‌کند و سر می‌بُرد. یعنی در چنین جوامعی، اقشار ضعیف جامعه، قبل از سایر اعضا از حکومت ضربه و لطمه می‌خورند. جالب آنجاست که وقتی این جوجه در برابر چشم هم‌نوعانش کشته می‌شود، با هیچ عکس‌العمل عاطفی‌ای از طرف سایر مرغ و خروس‌ها مواجه نمی‌شویم و آنها مجدداً سرشان را لای فضله‌های ته قفس فرو می‌کنند.

این صحنه نمادی است از بی‌اعتنایی افراد جامعه در قبال ظلمی که به سایر انسانها می‌شود. چه بسا مبارزانی که در برابر حکومت استبدادی ایستاده و کشته شده‌اند، اما اکثر مردم، بی‌توجّه به این جانفشانی‌ها مجدداً سرگرمِ زندگی شهوانی و

حبوانی خود شده‌اند. برای آنها فقط زنده ماندن و ادامهٔ زندگی نکبت‌بارشان مهم است و هیچ عاطفه، مهر، محبّت و احساس مسؤلیتی در جامعه باقی نمانده است.

همان دست سیاه و پینه‌بسته در انتهای داستان، مجدداً وارد قفس می شود و تنها محصول جامعه، یعنی تخم‌مرغ را، که به سختی و فلاکت در این تگنا تولید شده است، ربوده و می‌بلعد. در اینجا دست سیاهِ پینه‌بسته، نمادی از استعمار پیر است که در آن سالها، تنها محصول کشور ایران، «نفت»، را با همکاری مسئولان بی‌کفایت آن روزگار، به یغما می‌برد.

چوبک می‌خواهد بگوید مردم جامعهٔ ایران(در عصر پهلوی)، اگرچه دارای پتانسیل و منابعی هستند، اما در قفس استبداد حکومتی محبوس شده و به یک محکومیت دسته جمعی گرفتار آمده‌اند و راه نجاتی ندارند. او در ضمن این داستان، به دنبال نقد موضوعات اجتماعی است. موضوعاتی همچون: استبداد، استعمار، بی‌فرهنگی، بی‌محبّتی انسانهای جامعه، فساد مالی و اخلاقی، روزمرگی، شهوت‌پرستی، بحران مسکن و غذا، ظلم به زنان، سیستم وحشتناک امنیتی و جنایات عاملان حکومت و به غارت رفتن ثروت ملّی.

در نگاه فلسفی، شاید بتوان «قفس» را نماد «دنیا» دانست. از آنجا که صادق چوبک با نگاه ناتورالیستی به هستی می‌نگرد، نگاهی مثبت و خوشایند به دنیا و زندگی ندارد و جهان را محصول نوعی جبر می‌داند. در چنین نگاهی، دنیا همچون یک قفس است و انسانها، محکوم و مجبور به زندگی‌اند و سعی می‌کنند به هر طریقی خود را سرگرم کنند تا زمان مرگ آنها فرا برسد. جامعهٔ انسانی، جامعه‌ای بی‌تفاوت و سیاه است و جبر زندگی بر سر همهٔ انسانها سایه افکنده و راه نجاتی برای آنها وجود ندارد!

البته می‌شود با دیدگاه‌های دیگری نیز این داستان را مورد نقد و بررسی قرار داد.

فصل هفدهم
جلال آل احمد

زندگی و آثار

جلال آل احمد در سال ۱۳۰۲ در خانواده‌ای مذهبی در تهران متولّد شد. تحصیلات ابتدایی و دبیرستان خود را- علی‌رغم میل پدر- در تهران به پایان رساند. جلال در سن بیست سالگی به درخواست پدرش، برای تحصیلات دینی روانهٔ شهر نجف می‌شود، اما پس از مدّت کوتاهی به ایران باز می‌گردد و به حزب توده می‌پیوندد و به همین دلیل، پدرش او را از خود می‌راند.

جلال پس از چند سالی، از حزب توده خارج می‌شود، اما تا پایان عمر خود، به انحای گوناگون دغدغهٔ مردم و اجتماع را دارد. او در ۱۳۲۲ وارد دانشسرای عالی تهران شده و در رشته زبان و ادبیات فارسی فارغ‌التحصیل می‌گردد و در سال ۱۳۲۶ به عنوان آموزگار در وزارت فرهنگ مشغول به کار می‌شود. او در همین زمان، تحصیلات خود را در دورهٔ دکتری ادبیات فارسی ادامه می‌دهد، اما در اواخر دوران

از ادامهٔ تحصیل صرف‌نظر می‌کند و آن را نیمه کاره رها می‌نماید.

از برجسته‌ترین خصوصیات سبکی نثر آل احمد، فشردگی و ایجاز است. او در آثار خود، از اطناب و توصیف و به کار بردن آرایه‌های ادبی و بلاغی بشدّت پرهیز می‌کند.

او سعی دارد به سریع‌ترین و ساده‌ترین شکل ممکن و به دور از هر حاشیه‌ای منظور و مقصود خود را به مخاطب انتقال دهد و به همین دلیل، نثر او حالتی شتاب‌زده و تلگرافی به خود گرفته است. اما در عین حال، همین سادگی و بی‌پیرایگی و ضرب‌آهنگِ تند نثر او در مخاطب حالتی هیجانی ایجاد می‌کند که باعث می‌شود تحت تأثیر کلامِ او قرار بگیرد. از آنجا که جلال به ادبیات متعهد اعتقاد داشته – و در اکثر آثار خود، در پی بیان دیدگاه‌های خاص و اکثراً انتقادی خود است– این شیوهٔ تلگرافی، فشرده و موجز با مفهوم کلام او موافق افتاده و گیراییِ دوچندانی به آثار او بخشیده است.

جلال آل احمد، نویسنده‌ای متعهد است. از دیدگاه او، ادبیات و هنر باید در خدمت جامعه قرار بگیرد. از این‌رو، در آثارش توجّه چندانی به آرایه‌سازی و آرایه‌بافی ندارد و سعی می‌کند به ساده‌ترین شکل، پیام خود را منتقل سازد.

عمده‌ترین موضوعات مطرح‌شده در آثار او عبارتند از: نقد بی‌عدالتی و ستم، رفع تبعیض های طبقاتی، ارتقای جامعه انسانی، تحقق آزادی واقعی، حفظ هویت فرهنگی در برابر غرب، روشن ساختن مفهوم روشنفکری، توجه به وضعیت زنان ایران، توجه به قشرهای فرودست و آسیب‌پذیر جامعه.

جلال علاوه بر کتاب‌ها و پژوهش‌های اجتماعی– انتقادی خود، سعی می‌کند این موضوعات را از در قالب داستان نیز مطرح سازد. بنابراین، هدف جلال از داستان‌گویی، نشان دادن هنر داستان‌سرایی و یا صرف روایت نیست؛ بلکه او

هنرمندی متعهد و دردمند است که سعی می‌کند در قالب داستان، مشکلات و معضلات جامعهٔ آن روزگار ایران را مطرح کرده و راه حلّی برای آنها بیابد.

اگرچه جلال در داستان‌گویی و سایر آثارش به دنبال ایجاد سبکِ نبوده است، اما شیوهٔ سخن او، امروزه به عنوان یک سبک خاص ادبی، شناخته می‌شود و برخی از نویسندگان، سعی کرده‌اند که شیوهٔ او را در نثرنویسی دنبال کنند.

آثار جلال را می‌توان در پنج دسته، طبقه‌بندی کرد: ۱) داستان‌ها ۲) مقالات و کتابهای اجتماعی – انتقادی ۳) سفرنامه‌ها و پژوهش‌های مردم‌شناسی ٤) ترجمه‌ها ۵) نامه‌ها.

آثار داستانی او از این قرارند: دید و بازدید، از رنجی که می‌بریم، سه‌تار، زن زیادی، سرگذشت کندوها، مدیر مدرسه، نون و القلم، پنج داستان، سنگی بر گوری.

مقالات و کتابهای اجتماعی- انتقادی: گزارش‌ها، حزب توده سرِ دو راه، هفت مقاله، سه مقالهٔ دیگر، غرب‌زدگی، کارنامهٔ سه‌ساله، ارزیابی شتابزده، گفتگوها، یک چاه و دو چاله، در خدمت و خیانت روشنفکران.

سفرنامه‌های او عبارتند از: اورازان، تات‌نشین‌های بلوک زهرا، خسی در میقات، سفر به ولایت عزرائیل، سفر روس، سفر آمریکا، جزیرهٔ خارک درّ یقیم خلیج فارس.

جلال آل احمد همچنین آثار مهمی از آلبرکامو (بیگانه)، آندره ژید (مائده‌های زمینی)، ژان پل سارتر (دستهای آلوده) و داستایوفسکی (قمارباز) و نویسندگان دیگر را به فارسی ترجمه کرده است. نامه‌های جلال نیز سال‌ها بعد از مرگ او منتشر شد. این مجموعه، شامل نامه‌های او به دوستان دور و نزدیکش است.

جلال آل احمد، سرانجام در سال ۱۳٤۸ خورشیدی، در سن چهل و شش سالگی، در اثر مرگ ناگهانی، در اَسالِم گیلان، دار فانی را وداع گفت.

در ادامه، یک داستان کوتاه از او، به عنوان نمونه، ذکر می‌شود.

داستان کوتاهِ «بچهٔ مردم»

خوب، من چه می‌توانستم بکنم؟ شوهرم حاضر نبود مرا با بچه نگهدارد. بچه که مال خودش نبود. مال شوهر قبلی‌ام بود، که طلاقم داده بود، و حاضر هم نشده بود بچه را بگیرد. اگر کس دیگری جای من بود چه می‌کرد؟ خوب من هم می‌بایست زندگی می‌کردم. اگر این شوهرم هم طلاقم می‌داد چه می‌کردم؟ ناچار بودم بچه را یک‌جوری سر به نیست کنم. یک زن چشم و گوش بسته، مثل من، غیر از این چیز دیگری به‌فکرش نمی‌رسید. نه جایی را بلد بودم، نه راه و چاره‌ای می‌دانستم. نه اینکه جایی را بلد نبودم. می‌دانستم می‌شود بچه را به شیرخوارگاه گذاشت یا به خراب شدهٔ دیگری سپرد. ولی از کجا که بچه مرا قبول می‌کردند؟ از کجا می‌توانستم حتم داشته باشم که معطلم نکنند و آبرویم را نبرند و هزار اسم روی خودم و بچه‌ام نگذارند؟ از کجا؟ نمی‌خواستم به این صورت‌ها تمام شود. همان روز عصر هم، وقتی کار را تمام کردم و به خانه برگشتم و آنچه را که کرده بودم برای مادرم و دیگر همسایه‌ها تعریف کردم؛ نمی‌دانم کدام یکی‌شان گفتند «خوب، زن، می‌خواستی بچه‌ات را ببری شیرخوارگاه بسپری. یا ببریش دارالایتام و...». نمی‌دانم دیگر کجاها را گفت. ولی همانوقت مادرم به او گفت که «خیال می‌کنی راش میدادن؟ هه!». من با وجود اینکه خودم هم به فکر اینکار افتاده بودم، امّا آن زن همسایه‌مان وقتی این را گفت، باز دلم هُرّی ریخت تو و بخودم گفتم «خوب زن، تو هیچ رفتی که رات ندن؟» و بعد به مادرم گفتم «کاشکی این کارو کرده بودم.» ولی من که سررشته نداشتم. من که اطمینان نداشتم راهم بدهند. آنوقت هم که دیگر دیر شده بود. از حرف آن زن مثل اینکه یک دنیا غصه روی دلم ریخت.

همهٔ شیرین زبانی‌های بچه‌ام یادم آمد. دیگر نتوانستم طاقت بیاورم. و جلوی همه در و همسایه‌ها زار زار گریه کردم. اما چقدر بد بود! خودم شنیدم یکیشان زیر

لب گفت «گریه هم می‌کنه! خجالت نمی‌کشه...» باز هم مادرم به دادم رسید. خیلی دلداریم داد. خوب راست هم می‌گفت، من که اول جوانیم است، چرا برای یک بچه اینقدر غصّه بخورم؟ آن هم وقتی شوهرم مرا با بچه قبول نمی‌کند. حالا خیلی وقت دارم که هی بنشینم و سه تا و چهار تا بزایم. درست است که بچه اولم بود و نمی‌باید اینکار را می‌کردم؛ ولی خوب، حالا که کار از کار گذشته است.

حالا که دیگر فکر کردن ندارد. من خودم که آزار نداشتم بلند شوم بروم و این کار را بکنم. شوهرم بود که اصرار می‌کرد. راست هم می‌گفت نمی‌خواست پس افتادهٔ یک نَرِه خر دیگر را سر سفره‌اش ببیند. خود من هم وقتی کلاهم را قاضی می‌کردم به او حق می‌دادم. خود من آیا حاضر بودم بچه‌های شوهرم را مثل بچه‌های خودم دوست داشته باشم؟ و آنها را سربار زندگی خودم ندانم؟ آنها را سر سفره شوهرم زیادی ندانم؟ خوب او هم همینطور. او هم حق داشت که نتواند بچهٔ مرا، بچه مرا که نه، بچهٔ یک نره خر دیگر را –به قول خودش– سر سفره‌اش ببیند. در همان دو روزی که به خانه‌اش رفته بودم، همه‌اش صحبت از بچه بود. شب آخر خیلی صحبت کردیم. یعنی نه اینکه خیلی حرف زده باشیم. او باز هم راجع به بچه گفت و من گوش دادم. آخر سر گفتم «خوب، میگی چه کنم؟» شوهرم چیزی نگفت. قدری فکر کرد و بعد گفت «من نمیدونم چه بکنی. هر جور خودت میدونی بکن. من نمیخام پس افتادهٔ یه نره‌خر دیگرو سرسفره خودم ببینم». راه و چاره‌ای هم جلوی پایم نگذاشت. آنشب پهلوی من هم نیامد. مثلاً با من قهر کرده بود. شب سوم زندگی ما با هم بود. ولی با من قهر کرده بود. خودم می‌دانستم که می‌خواهد مرا غضب کند تا کار بچه را زودتر یکسره کنم.

صبح هم که از در خانه بیرون می‌رفت، گفت: «ظهر که میام دیگه نبایس بچه رو ببینم، ها!» و من تکلیف خودم را از همان وقت می‌دانستم. حالا هر چه فکر می‌کنم

نمی‌توانم بفهمم چطور دلم راضی شد! ولی دیگر دست من نبود. چادر نمازم را به سرم انداختم، دست بچه را گرفتم و پشت سر شوهرم، از خانه بیرون رفتم. بچه‌ام نزدیک سه سالش بود. خودش قشنگ راه می‌رفت. بدیش این بود که سه سال عمر صرفش کرده بودم. این خیلی بد بود. همه دردسرهاش تمام شده بود. همه شب بیدار ماندن‌هاش گذشته بود. و تازه اول راحتی‌اش بود. ولی من ناچار بودم کارم را بکنم. تا دم ایستگاه ماشین پا بپایش رفتم. کفشش را هم پایش کرده بودم. لباس خوب‌هایش را هم تنش کرده بودم. یک کت و شلوار آبی کوچولو همان اواخر، شوهر قبلی‌ام برایش خریده بود. وقتی لباسش را تنش می‌کردم این فکر هم بِهِم هی زد که «زن، دیگه چرا رخت نوهاشو تنش می‌کنی؟» ولی دلم راضی نشد. می‌خواستمش چه بکنم؟ چشم شوهرم کور، اگر باز هم بچه‌دار شدم برود و برایش لباس بخرد.

لباسش را تنش کردم. سرش را شانه زدم. خیلی خوشگل شده بود. دستش را گرفته بودم و با دست دیگرم چادر نمازم را دور کمرم نگهداشته بودم و آهسته آهسته قدم برمیداشتم. دیگر لازم نبود هی فحشش بدهم که تندتر بیاید. آخرین دفعه‌ای بود که دستش را گرفته بودم و با خودم به کوچه می‌بردم. دو سه جا خواست برایش قاقا بخرم. گفتم: «اوّل سوار ماشین بشیم بعد برایت قاقا هم می‌خرم». یادم است آن روز هم مثل روزهای دیگر، هی از من سؤال می‌کرد. یک اسب پایش توی چاله جوی آب رفته بود و مردم دورش جمع شده بودند. خیلی اصرار کرد که بلندش کنم تا ببیند چه خبر است. بلندش کردم و اسب را که دستش خراش برداشته بود و خون آمده بود دید. وقتی زمینش گذاشتم گفت: «مادَل دسس اوخ سُده بودس؟» گفتم: «آره جونم حرف مادرشو نشینده، اوخ شده».

تا دم ایستگاه ماشین آهسته آهسته می‌رفتم. هنوز اوّل وقت بود. و ماشین‌ها شلوغ

بود. و من شاید نیم ساعت توی ایستگاه ماندم تا ماشین گیرم آمد. بچه‌ام هی ناراحتی می‌کرد. و من داشتم خسته می‌شدم. از بس سؤال می‌کرد حوصله‌ام را سر برده بود. دو سه بار گفت: «پس مادل چطول سدس؟ ماسین که نیومدس. پس بلیم قاقا بخلیم» و من باز هم برایش گفتم که الان خواهد آمد. و گفتم وقتی ماشین سوار شدیم قاقا هم برایش خواهم خرید. بالاخره خط هفت را گرفتم و تا میدان شاه که پیاده شدیم بچه‌ام باز هم حرف می‌زد و هی می‌پرسید. یادم است یک بار پرسید: «مادل تُجا میلیم؟» من نمی‌دانم چرا یک‌مرتبه بی‌آنکه بفهمم، گفتم: «میریم پیش بابا». بچه‌ام کمی به صورت من نگاه کرد. بعد پرسید: «مادل، تدوم بابا؟» من دیگر حوصله نداشتم. گفتم «جونم چقدر حرف می‌زنی اگه حرف بزنی برات قاقا نمی‌خرم، ها!» حالا چقدر دلم می‌سوزد. اینجور چیزها بیشتر دل آدم را می‌سوزاند. چرا دل بچه‌ام را در آن دم آخر اینطور شکستم؟ از خانه که بیرون آمدیم با خود عهد کرده بودم که تا آخر کار عصبانی نشوم. بچه‌ام را نزنم. فحشش ندهم. و باهاش خوشرفتاری کنم. ولی چقدر حالا دلم می‌سوزد! چرا اینطور ساکتش کردم؟ بچهکم دیگر ساکت شد. و باشاگرد شوفر که برایش شکلک درمی‌آورد و حرف می‌زد، گرم اختلاط و خنده شده بود.امّا من نه به او محل می‌گذاشتم نه به بچه‌ام که هی رویش را به من می‌کرد. میدان شاه گفتم نگهداشت. و وقتی پیاده می‌شدیم، بچه‌ام هنوز می‌خندید.

میدان شلوغ بود و اتوبوس‌ها خیلی بودند. و من هنوز وحشت داشتم که کارم را بکنم. مدّتی قدم زدم. شاید نیم ساعت شد. اتوبوس‌ها کمتر شدند. آمدم کنار میدان. ده شاهی از جیبم درآوردم و به بچه‌ام دادم. بچه‌ام هاج و واج مانده بود و مرا نگاه می‌کرد. هنوز پول گرفتن را بلد نشده بود. نمی‌دانستم چطورحالیش کنم. آن طرف میدان یک تخمه‌کدوئی داد می‌زد. با انگشتم نشانش دادم و گفتم: «بگیر. برو قاقا بخر. ببینم بلدی خودت بری بخری؟» بچه‌ام نگاهی به پول کرد و بعد رو به من

گفت «مادل تو هم بیا بلیم». من گفتم: «نه، من اینجا وایسادم تورو می‌پام. برو ببینم خودت بلدی بخری؟» بچه‌ام باز هم به پول نگاه کرد. مثل اینکه دو دل بود و نمی‌دانست چطور باید چیز خرید. تا به حال همچه کاری یادش نداده بودم. بِر بِر نگاهم می‌کرد. عجب نگاهی بود! مثل اینکه فقط همان دقیقه دلم گرفت و حالم بد شد. حالم خیلی بد شد. نزدیک بود منصرف شوم. بعد که بچه‌ام رفت و من فرار کردم و تا حالا هم، حتی آن روز عصر که جلوی در و همسایه‌ها از زور غصّه گریه کردم، هیچ اینطور دلم نگرفت و حالم بد نشد. نزدیک بود طاقتم تمام شود. عجب نگاهی بود! بچه‌ام سرگردان مانده بود و مثل اینکه هنوز می‌خواست چیزی از من بپرسد. نفهمیدم چطور خود را نگهداشتم. یکبار دیگر تخمه‌کدویی را نشانش دادم و گفتم: «برو جونم. این پول را بهش بده، بگو تخمه بده، همین. برو باریکلا». بچهکم تخمه کدوئی را نگاه کرد و بعد مثل وقتی‌که می‌خواست بهانه بگیرد و گریه کند گفت: «مادل، من تخمه نمی‌خام. تیسمیس میخام». من داشتم بیچاره می‌شدم. اگر بچه‌ام یک خرده دیگر معطل کرده بود، اگر یک خرده گریه کرده بود، حتماً منصرف شده بود. ولی بچه‌ام گریه نکرد. عصبانی شده بودم. حوصله‌ام سررفته بود. سرش داد زدم: «کیشمش هم داره. برو هر چی میخوای بخر. برو دیگه». و از روی جوی کنار پیاده‌رو بلندش کردم و روی آسفالت وسط خیابان گذاشتم. دستم رابه پشتش گذاشتم و یواش به جلو هولش دادم و گفتم: «ده برو دیگه دیر میشه». خیابان خلوت بود. از وسط خیابان تا آن ته‌ها اتوبوسی و درشگه‌ای پیدا نبود که بچه‌ام را زیر بگیرد. بچه‌ام دو سه قدم که رفت برگشت و گفت: «مادل، تیسمیس هم داله؟» من گفتم «آره جونم. بگو ده شاهی کیشمیش بده». و او رفت.

بچه‌ام وسط خیابان رسیده بود که یک مرتبه یک ماشین بوق زد و من از ترس لرزیدم. و بی اینکه بفهمم چه می‌کنم، خودم را وسط خیابان پرتاب کردم و بچه‌ام را

بغل زدم و توی پیاده‌رو دویدم و لای مردم قایم شدم. عرق از سر و رویم راه افتاده بود. ونفس نفس می‌زدم. بچهکم گفت: «مادل، چطول سدس؟» گفتم: «هیچی جونم. از وسط خیابون تند رد میشن. تو یواش می‌رفتی نزدیک بود بری زیر هوتول». این را که می‌گفتم نزدیک بود گریه‌ام بیفتد. بچه‌ام همانطور که توی بغلم بود گفت: «خوب مادل منو بزال زیمین، ایندفه تند میلم». شاید اگر بچهکم این حرف را نمی‌زد من یادم رفته بود که برای چه کار آمده‌ام. ولی این حرفش مرا از نو به صرافت انداخت. هنوز اشک چشمهایم را پاک نکرده بودم که دوباره به یاد کاری که آمده بودم بکنم، افتادم. بیاد شوهرم که مرا غضب خواهد کرد، افتادم. بچهکم را ماچ کردم. آخرین ماچی بود که از صورتش برمی‌داشتم. ماچش کردم و دوباره گذاشتمش زمین و باز هم در گوشش گفتم: «تند برو جونم، ماشین میادش».

باز خیابان خلوت بود و این بار بچه‌ام تندتر رفت. قدم‌های کوچکش را به عجله برمی‌داشت و من دو سه بار ترسیدم که مبادا پاهایش توی هم بپیچد و زمین بخورد. آن طرف خیابان که رسید برگشت و نگاهی به من انداخت. من دامن‌های چادرم را زیر بغلم جمع کرده بودم و داشتم راه می‌افتادم. همچه که بچه‌ام چرخید و به طرف من نگاه کرد، من سر جایم خشکم زد. درست است که نمی‌خواستم بفهمد من دارم در می‌روم، ولی برای این نبود که سر جایم خشکم زد. مثل یک دزد که سر بزنگاه مچش را گرفته باشند، شده بودم. خشکم زده بود و دستهایم همانطور زیر بغلهایم ماند. درست مثل آن دفعه که سر جیب شوهرم بودم ـ همان شوهر سابقم ـ و کندوکو می‌کردم و شوهرم از در رسید. درست همانطور خشکم زده بود. دوباره از عرق خیس شدم. سرم را پایین انداختم و وقتی به هزار زحمت سرم را بلند کردم، بچه‌ام دوباره راه افتاده بود و چیزی نمانده بود که به تخمه کدویی برسد.

کار من تمام شده بود. بچه‌ام سالم به آن طرف خیابان رسیده بود. از همان وقت

بود که انگار اصلاً بچه نداشته‌ام. آخرین باری که بچه‌ام را نگاه کردم، درست مثل این بود که بچهٔ مردم را نگاه می‌کردم. درست مثل یک بچهٔ تازه پا و شیرین مردم به او نگاه می‌کردم. درست همانطور که از نگاه کردن به بچهٔ مردم می‌شود حظ کرد، ازدیدن او حظ کردم. و به عجله لای جمعیت پیاده‌رو پیچیدم.

ولی یک دفعه به وحشت افتادم. نزدیک بود قدمم خشک بشود و سرجایم میخکوب بشوم. وحشتم گرفته بود که مبادا کسی زاغ سیاه مرا چوب زده باشد. از این خیال، موهای تنم راست ایستاد و من تندتر کردم. دو تا کوچه پائین‌تر، خیال داشتم توی پس‌کوچه‌ها بیندازم و فرار کنم. به زحمت خودم را به دم کوچه رسانده بودم که یکهو، یک تاکسی پشت سرم توی خیابان ترمز کرد. مثال اینکه الان مچ مرا خواهند گرفت. تا استخوانهایم لرزید. خیال می‌کردم پاسبان سر چهارراه که مرا می‌پاییده توی تاکسی پریده و حالا پشت سرم پیاده شده و الان است که مچ دستم را بگیرد. نمی‌دانم چطور برگشتم و عقب سرم را نگاه کردم. و وارفتم. مسافرهای تاکسی پولشان را هم داده بودند و داشتند می‌رفتند. من نفس راحتی کشیدم و فکر دیگری به سرم زد. بی‌اینکه بفهمم و یا چشمم جایی را ببیند پریدم توی تاکسی و در را با سر و صدا بستم. شوفر قرقر کرد و راه افتاد. و چادر من لای در تاکسی مانده بود. وقتی تاکسی دور شد و من اطمینان پیدا کردم، در را آهسته باز کردم. چادرم را از لای آن بیرون کشیدم و از نو در را بستم. به پشتی صندلی تکیه دادم و نفس راحتی کشیدم. و شب بالاخره نتوانستم پول تاکسی را از شوهرم دربیاورم.

تحلیلی کوتاه از داستان «بچهٔ مردم»

راوی داستان، زنی است که سه روز است که مجدداً ازدواج کرده و شوهر جدیدش حاضر نیست از بچهٔ کس دیگری سرپرستی کند و زن مجبور می شود بچه سه سالهٔ خود را در خیابان رها کند.

جلال آل احمد در این داستان، هم به مسائل اجتماعی و هم جنبه‌های روانی انسان و خصوصاً زن عصر خود، توجه دارد.

جلال در این داستان می‌خواهد چهرهٔ شنیعِ فقر فرهنگی و مظلومیت زنان جامعهٔ ایران را به تصویر بکشد. زن این داستان، هم گرفتار «فقر مالی» است و هم «فقر فرهنگی». او توانایی ادارهٔ زندگی اجتماعی خود را ندارد و برای گذران زندگی خود مجبور است که ازدواج کند، اما از آنجا که شوهر جدیدش حاضر به پذیرفتن فرزند او نیست، او به جنگ قوی‌ترین غریزهٔ وجودی خود، یعنی غریزهٔ مادری، می‌رود و فرزند خود را با شقاوتی باورنکردنی در خیابان رها می‌کند تا بتواند به زندگی مشترکش ادامه بدهد!

شاید در ظاهر، زن این داستان، فردی شقی و سنگ‌دل و ستمگر به نظر بیاید، اما این شرایط اجتماعی است که او را به این سمت سوق داده است. شوهر جدید که نمایندهٔ مرد سنّتی ایرانی است، حاضر نیست بچهٔ یک نره‌خر دیگر را سر سفره‌اش راه بدهد. زن از رجوع به نهادهای مدنی ترس و هراس دارد، چون معلوم نیست در جامعهٔ فاسد آن روزگار، مسئولان این نهادها چه برخوردی با این زن بکنند. حتی مادر این زن هم، موافق است که او بچه‌اش را سر راه بگذارد! یعنی خانوادهٔ زن هم حاضر به حمایت از او نیستند.

زن از نظر فرهنگی نیز بسیار ضعیف است. چون جامعه، شرایط تحصیل و رشد فکری را برای او فراهم نکرده است. جامعهٔ سنّتی، فقط از زن یک آشپز، خانه‌دار، وسیلهٔ تولیدمثل و پرستار بچه می‌خواهد و اجازهٔ رشد فکری و روحی به او نمی‌دهد. در چنین جامعه‌ای، چه انتظاری می‌شود از این زن داشت؟ رفتار دهشتناک این زن، نتیجهٔ رفتارهای دهشتناک‌تر جامعه با اوست. این جامعه و محیط است که او را تا حدّ یک حیوان پایین آورده که حتی شبی که بچه‌اش را رها کرده به فکر زنده کردن پول تاکسی است و آخر داستان ناراحت است که نتوانسته آن پول را از شوهرش بگیرد!

این زن عادت دارد که سر جیب شوهرهایش برود و دستبرد بزند. چرا؟ چون نیازهای او به شکل مشروع برآورده نمی‌شود. در صحنه‌ای که زن به شاگرد شوفر بی‌اعتنایی می‌کند معلوم می‌شود که این زن اگر تأمین باشد به دنبال یک زندگی درست است.

این داستان، از دیدگاه روانشناسی نیز جالب توجّه است. جدای از جبر اجتماعی که زن را مجبور به این کار می‌کند، این زن به عنوان یک انسان و یک مادر دارای عواطف و احساساتی غریزی است، اما متأسفانه این زن از نظر روحی، فردی بشدّت

ضعیف و متکّی است و همین ضعف شدید روحی و غلبهٔ نیازهای جسمی، باعث می‌شود او روی وجدان و عواطف خود پا بگذارد. این زن بشدّت به مسایل جنسی اهمیت می‌دهد چنان‌که شب قبل از آن که بچه را رها کند، شوهرش نزد او نمی‌رود و زن می‌گوید شوهرم با این‌کار می‌خواست مرا «غضب» کند. و یا وقتی در خیابان دچار تردید می‌شود باز یادش می‌افتد که شوهرش او را «غضب» خواهد کرد و برای این‌که به این «غضب»! دچار نشود، ترجیح می‌دهد که خیلی زود شرّ بچه را کم کند.

در روان‌شناسی، «نهاد» عبارت است از آن جنبهٔ درونی انسان که به دنبال کسب لذّت و فرار از رنج است و «فرامن»، آن جنبهٔ فداکارانه و ایثارگرانهٔ انسان در در راه آرمانها و خوبی‌هاست تا آنجا که حاضر است که جان خود را هم در آن مسیر فدا کند و «من»، قوّه‌ای است که بین «نهاد» و «فرامن» تعادل ایجاد می‌کند.

زن این داستان، شدیداً تحت تأثیر «نهاد» است و «منِ» او، یک منِ شکست خورده است. وقتی «من» به تعادل نرسد، انسان دچار اختلال رفتاری و روحی خواهد شد. و از اینجاست که از لابه‌لای صحبت‌های زن، اشاراتی مبنی بر این می‌شنویم که بعد از انجام این‌کار، حال روحی – روانی او اصلاً خوب نیست و حتی شاید در مکانی مثل تیمارستان دارد این حرفها را با خود مرور می‌کند.

در خلال داستان جملاتی است مبنی بر این که از شوهر دوم خود نیز جدا شده و رها کردن بچه هم نتوانسته باعث ادامهٔ زندگی با او بشود.

در مجموع می‌توان گفت، جلال در خلال این داستان، به دنبال بیان موضوعاتی همچون: بی‌عدالتی اجتماعی، فقر فرهنگی و اقتصادی، از بین رفتن روابط و عواطف انسانی، وضعیت نابسامان زنان و مادران ایرانی و افول آرمانها و اعتقاداتِ انسانی، است.

فصل هجدهم
نیما یوشیج

زندگی و آثار

علی اسفندیاری معروف به نیما، در ۲۱ آبان ۱۲۷٦ خورشیدی، در روستای یوش از توابع شهر آمل به دنیا آمد. نیما خواندن و نوشتن را در روستای یوش و از طریق آخوند ده آموخت. سپس، در سال ۱۲۸۸ هنگامی که حدود ۱۲ سال داشت به شهر نقل مکان کرده و در یک مدرسهٔ کاتولیک، به نام مدرسهٔ عالی سن لویی به تحصیل پرداخت. در همین مدرسه بود که در اثر تشویق‌های معلّمِ شاعر و هنرمندش به نام «نظام وفا» به شاعری علاقه‌مند شد.

دوران زندگی نیما توأم با اتفاقاتِ عظیمی در سطح جهانی و ملّی بود. از آن جمله جنگ جهانی اوّل و قیام میرزا کوچک‌خان جنگلی در شمال ایران، که در روح حساس نیما نیز بی‌تأثیر نبود؛ چنانکه به گفتهٔ خود او، این قیام، تا مدّتها او را از هنر دور کرده بود. گویا حتی نیما، قصد پیوستن به میرزا کوچک‌خان را داشته است.

اما با کشته شدن میرزا کوچک خان و خاتمهٔ قیام او در سال ۱۳۰۰ خورشیدی، نیما دوباره به عالم هنر بازگشت. وی در همین سال، نخستین کتابش را که دربرگیرندهٔ منظومهٔ «قصهٔ رنگ پریده» بود منتشر کرد. سپس در سال ۱۳۰۱ منظومهٔ «افسانه» را ساخت و قسمتی از آن را در روزنامهٔ «قرن بیستم» که توسط میرزادهٔ عشقی منتشر می‌شد، به چاپ رساند. در همان سال، شعر «ای شب» را در مجلهٔ نوبهار منتشر کرد.

در سال ۱۳۰۵ زمانی‌که ۲۹ سال داشت، با عالیه جهانگیر، خواهرزادهٔ جهانگیرخان صوراسرافیل ازدواج کرد که حاصل آن یک پسر به نام شراگیم است.

نیما از نظر شغلی زندگی پر فراز و نشیبی داشته است. او در سال ۱۳۰۷ به دلیل محل کار همسرش، ابتدا به آمل و سپس به رشت رفت. در این زمان، نیما همچنان بیکار بود، چون حاضر نشده بود زندگی کسالت‌بار کارمندی در ادارهٔمالیه را تحمل کند. البته بیکاری همواره به او فشار می‌آورد تا آن‌که در سال ۱۳۰۹ در آستارا تصمیم گرفت به معلمی بپردازد. با آنکه درآمد آن را کمتر از آن می‌یافت که وقت خود را صرف چنین کاری کند. اما به هر حال از بیکاری و سرزنش دیگران بهتر بود. با وجود این، ماندگاری نیما در این مدرسه نیز دیری نپایید. چون سخنان متفاوتِ او که سبب بیداری و هشیاری دانش آموزان می‌شد، باب میل اولیای امور نبود. از این‌رو، تصمیم گرفتند او را به اردبیل بفرستند، اما نیما از رفتن به آنجا سرباز زد و دوباره از کار بیکار شد.

وی در سال ۱۳۱۲ به تهران رفت و باز در سال ۱۳۱٦ در دبیرستان صنعتی آلمانی تهران مشغول به کار شد. البته هنوز یکسال نگذشته بود که به دلیل روش خاص تدریس و شاید انتقاداتی که از دولت در کلاس می‌کرد عذر او را خواستند و دوباره بیکار شد. اما این بار بیکاری به سود او بود چون در سال ۱۳۱۷ به همراه

صادق هدایت و چند تن دیگر به هیأت تحریریهٔ مجلهٔ موسیقی پیوست و همین اتفاق سبب شد تا سالهای پس از این تاریخ تبدیل به سالهای شکوفایی و بلوغ شعر او شود. البته این کار مناسب هم دیری نپایید. چون در سال ۱۳۲۰ و با آغاز جنگ جهانی دوم مجله موسیقی نیز تعطیل شد. در سال ۱۳۲٦ به اصرار دوستانش به کار در ادارهٔ نگارش وزارت فرهنگ پرداخت.

نیما خود مایهٔ اصلی اشعارش را رنج دانسته و گفته: «مایهٔ اصلی اشعار من رنج است... من برای رنج خود و دیگران شعر می‌گویم». نمود این رنج در منظومهٔ «افسانه» او آشکار است. منظومه‌ای که آغازگر سبک تازه‌ای در شعر فارسی نیز به شمار می‌آورد که همان «شعر سبک نو» است. شعری که وزن عروضی دارد، اما طول مصراع‌های آن یکسان نیست.

نیما، علاوه بر ارائه دادن قالب تازه‌ای در شعر، افکار نوینی را نیز در آن وارد کرد که از آن جمله پرداختن به مسایل بشر امروز با زبانی رمزی و سمبلیک است. از دیگر خصوصیات شعر نیما، حقیقت نمایی است، چون برگرفته از محیط امروزی است. از نظر زبانی نیز، زبان رایج روزمره موردنظر و توجه قرار می‌گیرد به طوری که نیما گاه از لغات زبانِ مادری خود نیز در شعر استفاده کرده است. این در حالی است که در شعر کهن چه در قصیده یا غزل یا انواع دیگر شعر، تنها لغات خاصی حق ورود داشتند و حتی لغات مربوط به هر قالب با قالب دیگر متفاوت بود.

نیما، علاوه بر هنجار شکنی‌های لغوی و نحوی، در حوزهٔ تخیل شعری نیز دید عینی را جایگزین نگرش ذهنی کرد. یعنی برخلاف شعرای قدیم که براساس الگوهای قراردادی و ذهنی شعر می‌گفتند، نیما به تجربیات حسی خود از محیط پیرامون، تکیه کرد. زمینهٔ عاطفی و اندیشگی اشعار نیما بیشتر دارای رویکرد اجتماعی- سیاسی است. از سوی دیگر، نوعی نگرش عارفانه نیز در آثار او دیده

می‌شود. البته شعر نیما بیش از همهٔ این موارد، انسان‌مدارانه است.

خصوصیت ویژه شعر نیما پوشش نمادین آن است؛ به گونه‌ای که اغلب به جای بیان صریح و شعارگونهٔ عقاید خود، آنها را به صورت نمادین و مبهم بیان می‌کند. خصوصیتی که برخی آن را ناشی از تأثیرپذیری نیما از سمبولیست‌های اروپا دانسته‌اند.

نیما در شکل و ساختار شعر سنتی نیز تحول ایجاد کرد. زیرا دریافته بود که برخی قالب‌های کهن، سبب محدود شدن تخیّل شاعر می‌شوند. البته او وزن را لازمهٔ شعر می‌دانست، اما تساوی طولی مصراع‌ها را نوعی محدودیت‌غیرلازم می‌دید و معتقد بود که ذوق و احساس شاعر تعیین می‌کند که طول هر مصراع چه اندازه باید باشد.

از نیما آثار فراوانی به یادگار مانده است. آثار او را می‌توان در چهار دسته طبقه بندی کرد: ۱) اشعار ۲)آثار تحقیقی ۳)نامه ها و یادداشت‌ها ٤)داستانها.

برخی از مجموعه شعرهای منتشر شدهٔ نیما عبارتند از: قصهٔ رنگ پریده، افسانه، خانواده سرباز، ای شب، مانلی ، ناقوس، ماخ اولا، شعر من، شهر شب و شهر صبح، قلم انداز، فریادهای دیگر و عنکبوت رنگ، آب در خوابگه مورچگان و ...

همهٔ اشعار نیما در کتابی به نام «مجموعهٔ آثار نیما یوشیج(دفتر اول: شعر)» به کوشش سیروس طاهباز منتشر شده است.

نیما یوشیج سرانجام در سال ۱۳۳۸ خورشیدی در اثر بیماری ذات‌الریه درگذشت و در امامزاده عبدالله تهران به خاک سپرده شد. سپس در سال ۱۳۷۲ خورشیدی بنا به وصیت وی، پیکرش را به خانه‌اش در یوش منتقل کردند.

گزیده‌ای از اشعار نیما یوشیج

اجاق سرد

مانده از شب های دورادور
بر مسیرِ خامُشِ جنگل
سنگچینی از اجاقی خُرد
اندرو خاکستر سَردی

همچنان کاندر غبار اندودهٔ اندیشه‌های من ملال انگیز
طرح تصویری در آن هر چیز
داستانی، حاصلش دردی

روز شیرینم که با من آتشی داشت
نقش ناهمرنگ گردیده
سرد گشته، سنگ گردیده
با دَمِ پاییز عمر من، کنایت از بهار روی زردی

همچنانکه مانده از شب‌های دورادور
بر مسیر خامش جنگل
سنگچینی از اجاقی خُرد
اندرو خاکستر سردی.

خانه‌ام ابری است ...

خانه‌ام ابری‌ست
یکسره روی زمین ابری است با آن

از فراز گردنه خُرد وخراب ومست
باد می‌پیچد
یکسره دنیا خراب از اوست
وحواس من!
آی نِی‌زن که تو را آوای نِی بُرده‌ست دور از ره کجایی؟

خانه‌ام ابری‌ست، اما
ابر بارانش گرفته است
در خیال روزهای روشنم کز دست رفتندم،
من رو به آفتابم
می‌برم در ساحت دریا نظاره
و همه دنیا خراب و خُرد از باد است
و به ره، نِی‌زن که دایم می نوازد نی، در این دنیای ابر اندود
راه خود را دارد اندر پیش

هست شب

هست شب، یک شبِ دَم کرده و خاک
رنگِ رُخ، باخته است
باد، نوباوهٔ ابر، از برِ کوه
سوی من تاخته است.

هست شب، همچو ورم کرده تنی گرم در استاده هوا
هم ازین روست نمی‌بیند اگر گمشده‌ای راهش را

با تنش گرم، بیابان دراز
مرده را مانَد در گورَش تنگ
با دلِ سوختهٔ من مانَد
به تنم خسته که می‌سوزد از هیبتِ تب!
هست شب. آری، شب

قایق

من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی.

با قایقم نشسته به خشکی
فریاد می‌زنم:
«وامانده در عذابم انداخته ست»
در راه پُر مخافت این ساحل خراب
و فاصله‌ست آب
امدادی ای رفیقان با من.
گل کرده است پوزخندشان، اما
بر من،
بر قایقم که نه موزون،
بر حرف‌هایم در چه ره و رسم
بر التهابم از حد بیرون.

در التهابم از حد بیرون
فریاد برمی‌آید از من:
«در وقت مرگ که با مرگ
جز بیم نیستی و خطر نیست،
هزّالی و جِلافت و غوغای هست و نیست
سهو است و جز به پاس ضرر نیست»
با سهوشان
من سهو می‌خرم
از حرفهای کامشکن‌شان
من درد می‌برم

خون از درون دردم سر ریز می‌کند
من آب را چگونه کنم خشک؟

فریاد می زنم:
من چهره‌ام گرفته
من قایقم نشسته به خشکی
مقصود من ز حرفم معلوم بر شماست
یکدست بی صداست
من، دست من، کمک ز دست شما می‌کند طلب.
فریاد من شکسته اگر در گلو، وگر
فریاد من رسا
من از برای راه خلاص خود و شما
فریاد می زنم
فریاد می زنم!

چند رباعی

**آنکس که نه با علی دلِ خویش بباخت	چیزی نشناخت، گرچه بس چیز شناخت**
**در ساخت دلم به هر بدی، لیک دلم	با آنکه بَدِ علی به لب داشت، نساخت**

*

محمود، علی، عابد و معبود علی است
وز جملهٔ آفریده مقصود علی است
گفتی که علی که بود؟ فاشت گویم
بودی به میان نبود، ور بود علی است

❋

ابر آمد و بر کشتهٔ من زار گریست
گفتم: بس کن گریه! دگر بار گریست
بر من دل شمع سوخت، اما او نیز
بسیار چو سوخت، باز بسیار گریست

❋

بر دامن کوه، بنگر آن ابر کبود
در خرمنِ آتش زده‌اش دود اندود؛
یعنی که زِ رفتگان چه مانده‌است نشان
از ما پسِ ما نیز همین خواهد بود.

فصل نوزدهم
هوشنگ ابتهاج

زندگی و آثار

هوشنگ ابتهاج، متخلص به «هـ ا. سایه» در سال ۱۳۰۶ در شهر رشت متولّد شد. ابتهاج، تحصیلات ابتدایی را در رشت و دبیرستان خود را در تهران سپری کرد. او از همان دوران نوجوانی با شعر و موسیقی آشنا بوده و در ۱۹ سالگی اوّلین دفتر شعر خود (نخستین نغمه‌ها) را منتشر کرد. ابتهاج، مدّتی به عنوان مدیر کُل شرکت دولتی سیمان تهران به کار اشتغال داشت و در بین سالهای ۱۳۵۰ تا ۱۳۵۶ سرپرست برنامۀ گُل‌ها بود که از برنامه‌های بسیار موفّق رادیو در حوزۀ موسیقی سنّتی ایران به شمار می‌آید. بسیاری از تصنیف‌های ماندگار ایرانی، محصول برنامۀ گل‌هاست که نشان‌دهندۀ آشنایی و مهارت ابتهاج در حوزۀ ترکیب شعر و موسیقی است.

از نظر سبک زبانی، می‌توانیم شعر ابتهاج را نئوکلاسیک بنامیم. یعنی در حوزۀ زبان از یک سو، نظر به شاعران کلاسیک، همچون حافظ و سعدی و مولوی دارد و از

دیگر سو، به شعر نیمایی و زبانِ تخاطب نزدیک می‌شود.

در حوزهٔ قالب اشعار او نیز وضع به همین منوال است. یعنی هم در قالب‌های سنتی، همچون غزل و رباعی و چهارپاره شعر سروده است و هم در قالب نیمایی.

هنرِ کار ابتهاج در آن است که توانسته است مفاهیم عاشقانه و غنایی را با موضوعات اجتماعی در اشعار و خصوصاً غزلیات خود ترکیب کند و بخوبی نیز از عهدهٔ این کار برآمده است.

بنابراین، از نظر محتوایی، در شعر او، هم مسایل عاشقانه و تغزّلی وجود دارد و هم مسایل سیاسی و اجتماعی معاصر. سایه از یک‌سو، دغدغهٔ اجتماع و مردم را دارد و از دیگر سو، پایبند درونیات و احوال شخصی و انسانی است و همین موضوع باعث شده که شعر سایه دارای تنوّع موضوع باشد.

سایه از جمله شاعرانی است که به دلیل آشنایی با ادبیات کلاسیک و خصوصاً حافظ توانسته است که به صورت معتدل آرایه‌های گوناگون ادبی را در شعر خود به کار بگیرد و به همین دلیل شعر او از نظر زبانی غنایِ خاصی دارد.

حاصل سالها مأنوس بودن و کار بر روی اشعار حافظ، دیوان حافظی است که با عنوان «حافظ به سعی سایه» از او منتشر شده است. بدون شک یکی از بهترین چاپ‌های دیوان حافظ، همین کتاب است.

اشعار منتشر شده از او عبارتند از: نخستین نغمه‌ها، سراب، سیاه‌مشق، شبگیر، زمین، چند برگ از یلدا، تا صبح شب یلدا، یادگار خون سرو، تاسیان، بانگِ نی.

گزیده‌ای از اشعار سایه

مرجان

سنگی‌ست زیر آب
در گود شبگرفتهٔ دریای نیلگون
تنها نشسته در تَکِ آن گورِ سهمناک،
خاموش مانده در دلِ آن سردی و سکون

او با سکوت خویش
از یاد رفته‌ای‌ست در آن دخمهٔ سیاه
هرگز بر او نتافته خورشید نیمروز
هرگز بر او نتافته مهتاب شامگاه

بسیار شب که ناله برآورد و کس نبود
کان ناله بشنود
بسیار شب که اشک برافشاند و یاوه گشت
در گودِ آن کبود

سنگی‌ست زیر آب، ولی آن شکسته سنگ
زنده‌ست می‌تپد به امیدی در آن نهفت

دل بود، اگر به سینهٔ دلدار می‌نشست
گل بود، اگر به سایهٔ خورشید می‌شکفت

شبگیر

دیگر این پنجره بگشای که من
به ستوه آمدم از این شب تنگ
دیرگاهی‌ست که در خانهٔ همسایهٔ من خوانده خروس
وین شبِ تلخِ عبوس
می‌فشارد به دلم پای درنگ
دیرگاهی‌ست که من در دل این شام سیاه
پشت این پنجره، بیدار و خموش،
مانده‌ام چشم به راه
همه چشم و همه گوش:
مست آن بانگ دلاویز که می‌آید نرم
محو آن اختر شبتاب که می‌سوزد گرم
مات این پردهٔ شبگیر که می‌بازد رنگ

آری، این پنجره بگشای که صبح
می‌درخشد پس این پردهٔ تار
می‌رسد از دل خونین سحر، بانگ خروس

وز رخ آینه‌ام می‌سترد زنگ فسوس:
بوسهٔ مهر که در چشم من افشانده شرار
خندهٔ روز که با اشک من آمیخته رنگ...

غزل: مژده بده

مژده بده، مژده بده، یار پسندید مرا — سایهٔ او گشتم و او بُرد به خورشید مرا
جانِ دل و دیده منم، گریهٔ خندیده منم — یارِ پسندیده منم، یار پسندیده مرا
کعبه منم، قبله منم، سویِ من آرید نماز — کآن صنمِ قبله‌نما خَم شد و بوسید مرا
پرتو دیدارِ خوشش تافته در دیدهٔ من — آینه در آینه شد، دیدمش و دید مرا
آینه، خورشید شود، پیشِ رخِ روشن او — تابِ نظر خواه و ببین کآینه تابید مرا
گوهرِ گم بوده نگر، تافته بر فرقِ فَلَک — گوهریِ خوب نظر، آمد و سنجید مرا
نور چو فوّاره زند، بوسه بر این باره زند — رشکِ سلیمان نگر و غیرتِ جمشید مرا
هر سحر از کاخِ کَرَم چون که فرو می‌نگرم — بانگِ لَکَ الْحَمد رسد از مَه و ناهید مرا
چون سرِ زلفش، نکشم سر ز هوای رخِ او — باش که صد صبح دمد زین شب امّید مرا
پرتوِ بی‌پیرهنم، جانِ رها کرده تنم — تا نشوم سایهٔ خود، باز نبینید مرا

غزل: غم غربت

زین گونه‌ام که در غمِ غربت شکیب نیست — گر سَر کُنم شکایتِ هجران، غریب نیست
جانم بگیر و صحبت جانانه‌ام ببخش — کز جان شکیب هست و زِ جانان شکیب نیست

گُم گشتهٔ دیارِ محبّت کجا رود؟ / نام حبیب هست و نشانِ حبیب نیست
عاشق منم که یار به حالم نظر نکرد / ای خواجه! درد هست، ولیکن طبیب نیست
در کارِ عشقِ او که جهانیش مدّعی‌ست / این شکر چون کنیم که ما را رقیب نیست؟!
گلبانگِ سایه گوش کن ای سروِ خوش‌خرام! / کاین سوزِ دل به نالهٔ هر عندلیب نیست

غزل: سرای بی‌کسی

درین سرای بی‌کسی، کسی به در نمی‌زند / به دشت پُرملال ما، پرنده پَر نمی‌زند
یکی ز شب‌گرفتگان، چراغ بر نمی‌کند / کسی به کوچه‌سارِ شب، درِ سحر نمی‌زند
نشسته‌ام در انتظار این غبارِ بی‌سوار / دریغ کز شبی چنین، سپیده سر نمی‌زند
گذر گهی‌ست پر ستم که اندر او به غیرِ غم / یکی صلای آشنا به رهگذر نمی‌زند
دلِ خرابِ من دگر، خراب‌تر نمی‌شود / که خنجرِ غمت ازین خراب‌تر نمی‌زند
چه چشمِ پاسخ است ازین دریچه‌های بسته‌ات؟ / برو که هیچ‌کس ندا به گوشِ کَر نمی‌زند
نه سایه دارم و نه بَر، بیفکنندم و سزاست / وگر نه بر درخت تَر، کسی تبر نمی‌زند

فصل بیستم
سهراب سپهری

زندگی و آثار

سهراب سپهری متولّد مهرماه ۱۳۰۷ خورشیدی در کاشان است. تحصیلات ابتدایی و متوسطهٔ خود را در همان کاشان به اتمام رساند و سپس، راهی تهران شد و در دانشکدهٔ هنرهای زیبای دانشگاه تهران، تحصیلات خود را کامل کرد.

پس از فارغ‌التحصیلی در ادارهٔ کُل هنرهای زیبا مشغول به فعالیت شد و در هنرستانهای هنرهای زیبا نیز به تدریس می‌پرداخت و در کنار آن، نقاشی می‌کرد و کارهای خود را به معرض نمایش می‌گذاشت. همچنین مدّتی به کار در وزارت کشاورزی (قسمت سمعی و بصری) و مدّتی به تدریس در هنرکدهٔ هنرهای تزئینی تهران پرداخت. اما از سال ۱۳۴۱ از همهٔ مشاغل دولتی کناره گرفته و تا پایان عمر وقت خود را معطوف به کارهای هنری کرد.

سهراب، بی‌قرار حقیقتی گمشده بود که آن را در درون خود احساس می‌کرد و همین حسّ بی‌قراری و جستجوگری، سبب شد که او در طول زندگی خود، به کشورهای مختلفی مسافرت کند، شاید بتواند نشانی از آن حقیقت گمشده بیابد. او دریافته بود که معنویت، ریشه‌های عمیقی در مشرق زمین دارد، و به همین دلیل، علاقۀ خاصّی به فرهنگ و هنرِ شرق داشت و به کشورهایی همچون هندوستان، پاکستان، افغانستان، ژاپن و چین مسافرت می‌کرد. خصوصاً علاقه ویژه‌ای به ادبیات و عرفان هند داشت.

او سفرهایی نیز به کشورهای اروپایی، همچون فرانسه و انگلستان داشت و حتّی مدّتی در پاریس در رشتۀ لیتوگرافی به تحصیل پرداخت، اما بنا به دلایلی آن را ناتمام رها کرد.

شعر سهراب از نظر سبکی، ادامه دهندۀ شعر نیمایی است، اما نمی‌توانیم همۀ شعرهای سهراب را از نظر قالب، نیمایی بنامیم؛ چرا که سهراب تغییراتی در ساخت و فرم شعر نیمایی به وجود آورد و به شعر فرانیمایی رسید. شعر سپهری، ملاک‌ها و معیارهای شعر نیمایی را پشت سرنهاده و از نظر وزن و موسیقی دارای نوعی وزن سیّال و شناور است که ابداع خود اوست.

زبان سهراب نیز در اکثر شعرهایش زبانی شفاف، نرم، منسجم تصویری، پُر احساس و مملو از آرایه‌هایی همچون حس‌آمیزی و جاندار انگاری است، اما در برخی از اشعارش، استفادۀ بیش از حد از تصاویر و تصوّرات شاعرانه، باعث ایجاد نوعی ابهام و تعقید می‌شود.

برخلاف اکثر شاعران معاصر، شعر سهراب شعری اجتماعی نیست. دغدغۀ او در اشعارش، کشفِ حقیقت و رسیدن به اسرار هستی و دست یافتن به ذات انسان و طبیعت است.

از این‌رو، در اشعار او نشانی از جهانِ پرهیاهوی معاصر و مسایل سیاسی و اجتماعی که اکثر معاصرانِ سهراب را به خود مشغول کرده بود، دیده نمی‌شود. در عوض، به‌وفور می‌توان ردّپای تفکّرات عارفان بزرگ مشرق زمین، همچون بودا، کریشنامورتی (عارف معاصر هندی)، لائوتسه (فیلسوف چینی) را در شعر او مشاهده کرد. علاوه بر عرفان‌های شرقی، ردّپای اندیشه‌های عارفان مسلمان نیز در شعر او قابل پیگیری است.

توجّه به طبیعت، وحدت وجود، شعور ذرّات هستی، یگانگی با جهان، حقیقت‌جویی و اغتنام فرصت، از جمله موضوعات عرفانی است که در شعر او نمود یافته است.

البته باید دانست که سهراب در اشعارش در پی ترویج نوعِ خاصّی از عرفان و دعوت به آن نیست؛ بلکه اشعارش، انعکاس اندیشه‌های عرفانی خود اوست که می‌توان آن را نوعی عرفان تلفیقی و شخصی دانست که سهراب از دنیای پُر تزویر روزگارش به آن پناه برده است.

همین عرفان تلفیقی– شخصی، بعلاوهٔ حس‌آمیزی‌ها و تصویرسازی‌های بدیع و گاه سورئالیستی سهراب، باعث می‌شود که او گاه، از استعاره‌های شخصی‌ای در شعرش استفاده کند که قرینه‌های صارفهٔ روشنی برای درک آنها وجود نداشته باشد. همین موضوع، درک بعضی از شعرهای سهراب را مشکل می‌سازد.

به هر حال، زبان عاطفی، سیّال و دوستانهٔ اشعار سهراب به همراه محتوای درونی رنگارنگ و جاندارشان، آنها را در زمرهٔ پرطرفدارترین اشعار روزگار معاصر قرار داده و علاوه بر شهرت و محبوبیت اشعارش در ایران، باعث شده که شعرهایش به زبانهای انگلیسی، فرانسوی، اسپانیایی و ایتالیایی ترجمه شوند.

آثار او عبارتند از: مرگ رنگ، زندگی خواب‌ها، آوار آفتاب، شرق اندوه، صـدای پای آب، مسافر، حجم سبز، ما هیچ ما نگاه.

همه اشعار او در مجموعه‌ای به نام «هشت کتاب» به چاپ رسیده است.

سهراب سپهری سرانجام در سال ۱۳۵۹ به علّت ابتلا به بیماری سرطان خون، دار فانی را وداع گفت. او را در صحنِ امامزاده سلطان علی، در روستای مشهد اردهـال، واقع در اطراف کاشان، به خاک سپردند.

گزیده‌ای از اشعار سهراب

سورهٔ تماشا

به تماشا سوگند
و به آغاز کلام
و به پرواز کبوتر از ذهن
واژه‌ای در قفس است.

حرف‌هایم، مثل یک تکه چمن روشن بود.
من به آنان گفتم:
آفتابی لبِ درگاه شماست
که اگر در بگشایید به رفتار شما می‌تابد.

و به آنان گفتم:

سنگ، آرایش کوهستان نیست
همچنانی که فلز، زیوری نیست به اندام کلنگ.
در کف دست زمین گوهر ناپیدایی است
که رسولان همه از تابش آن خیره شدند.
پیِ گوهر باشید.
لحظه‌ها را به چراگاه رسالت ببرید.

و من آنان را، به صدای قدم پیک، بشارت دادم
و به نزدیکی روز، و به افزایش رنگ.
به طنین گُلِ سرخ، پشت پَرچین سخن‌های درشت.

و به آنان گفتم:
هر که در حافظهٔ چوب ببیند باغی
صورتش در وزش بیشهٔ شور ابدی خواهد ماند.
هرکه با مرغِ هوا دوست شود
خوابش آرام‌ترین خواب جهان خواهد بود.
آنکه نور از سر انگشت زمان برچیند
می‌گشاید گره پنجره‌ها را با آه.

زیر بیدی بودیم.
برگی از شاخهٔ بالای سرم چیدم، گفتم:
چشم را باز کنید، آیتی بهتر از این می‌خواهید؟

می‌شنیدم که به هم می‌گفتند:
سِحر می‌داند، سِحر!

سر هر کوه رسولی دیدند
ابر انکار به دوش آوردند.
باد را نازل کردیم
تا کلاه از سرشان بردارد.
خانه‌هاشان پُر داوودی بود،
چشمشان را بستیم.
دستشان را نرساندیم به سَرِ شاخهٔ هوش.
جیبشان را پُر عادت کردیم.
خوابشان را به صدای سفر آینه‌ها آشفتیم.

پشت دریاها

قایقی خواهم ساخت،
خواهم انداخت به آب.
دور خواهم شد از این خاک غریب
که در آن هیچ‌کسی نیست که در بیشهٔ عشق
قهرمانان را بیدار کند.

قایق از تور تهی
و دل از آرزوی مروارید،
هم‌چنان خواهم راند
نه به آبی‌ها دل خواهم بست
نه به دریا- پریانی که سر از خاک به در می‌آرند
و در آن تابش تنهایی ماهی‌گیران
می‌فشانند فسون از سر گیسوهاشان.

هم‌چنان خواهم راند
هم‌چنان خواهم خواند:
دور باید شد، دور.
مرد آن شهر اساطیر نداشت
زن آن شهر به سرشاری یک خوشه انگور نبود.

هیچ آیینهٔ تالاری، سرخوشی‌ها را تکرار نکرد
چاله آبی حتی، مشعلی را ننمود
دور باید شد، دور
شب سرودش را خواند،
نوبت پنجره‌هاست.

هم‌چنان خواهم خواند
هم‌چنان خواهم راند

پشت دریاها شهری است
که در آن پنجره‌ها رو به تجلّی باز است.
بام‌ها جای کبوترهایی است که به فوارهٔ هوش بشری می‌نگرند
دست هر کودک ده سالهٔ شهر، شاخهٔ معرفتی است
مردم شهر به یک چینه، چنان می‌نگرند
که به یک شعله، به یک خواب لطیف.
خاک، موسیقی احساس تو را می‌شنود
و صدای پَرِ مرغان اساطیر می‌آید در باد.

پشت دریاها شهری است
که در آن وسعت خورشید به اندازه چشمان سحرخیزان است
شاعران، وارث آب و خِرَد و روشنی‌اند

پشت دریاها شهری است!
قایقی باید ساخت.

و پیامی در راه

روزی
خواهم آمد،

و پیامی خواهم آورد.

در رگ‌ها ، نور خواهم ریخت
و صدا خواهم در داد:
ای سبدهاتان پُرِ خواب! سیب آوردم،
سیبِ سرخِ خورشید.

خواهم آمد،
گُل یاسی به گدا خواهم داد،
زنِ زیبایِ جذامی را،
گوشواری دیگر خواهم بخشید.
کور را خواهم گفت: چه تماشا دارد باغ!
دوره‌گردی خواهم شد، کوچه‌ها را خواهم گشت
جار خواهم زد: آی شبنم، شبنم، شبنم.
رهگذاری خواهد گفت: راستی را، شب تاریکی است!
کهکشانی خواهم دادش.
رویِ پُل، دخترکی بی پاست،
دُبِّ اکبر را بر گردن او
خواهم آویخت.

هر چه دشنام، از لب‌ها خواهم بَرچید
هر چه دیوار، از جا خواهم بَرکَنْد

رهزنان را خواهم گفت: کاروانی آمد، بارش لبخند!
ابر را، پاره خواهم کرد،
من گره خواهم زد،
چشمان را با خورشید، دل‌ها را با عشق،
سایه‌ها را با آب، شاخه‌ها را با باد.
و به هم خواهم پیوست، خواب کودک را با زمزمهٔ
زنجره‌ها.
بادبادک‌ها، به هوا خواهم برد،
گلدان‌ها، آب خواهم داد.

خواهم آمد،
پیشِ اسبان، گاوان، علفِ سبزِ نوازش
خواهم ریخت.
مادیانی تشنه،
سطلِ شبنم را خواهم آورد.
خرِ فرتوتی در راه،
من، مگس‌هایش را خواهم زد.

خواهم آمد،
سر هر دیواری، میخکی خواهم کاشت
پای هر پنجره‌ای، شعری خواهم خواند
هر کلاغی را، کاجی خواهم داد

مار را خواهم گفت: چه شکوهی دارد غوک!

آشتی خواهم داد،
آشنا خواهم کرد،
راه خواهم رفت.
نور خواهم خورد،
دوست خواهم داشت.

تا نبض صبح

آه، در ایثار سطح ها چه شکوهی است!
ای سرطانِ شریفِ عزلت!
سطح من ارزانی تو باد!

یک نفر آمد
تا عضلات بهشت
دست مرا امتداد داد.
یک نفر آمد که نورِ صبحِ مذاهب
در وسط دگمه‌های پیرهنش بود.
از علفِ خشکِ آیه‌هایِ قدیمی
پنجره می‌بافت.

مثل پریروزهای فکر، جوان بود.
حنجره اش از صفات آبی شطها
پر شده بود.
یک نفر آمد کتاب‌های مرا برد،
روی سرم سقفی از تناسب گل‌ها کشید.
عصر مرا با دریچه‌های مکرر وسیع کرد،
میز مرا زیر معنویت باران نهاد...

فصل بیست و یکم
احمد شاملو

زندگی و آثار

احمد شاملو متخلّص به «ا. بامداد» در آذرماه ۱۳۰۷ خورشیدی، در تهران متولّد شد. دوران کودکی او به اقتضای شغل پدرش که افسر ارتش بود، در شهرهای مختلف سپری شد. گویا به همین دلیل بود که نتوانست تحصیلات مقدماتی خود را به طور پیوسته دنبال کند و پس از مدتی نیز، بنا به دلایل دیگر، به طور کامل ترک تحصیل کرد و خودش به صورت شخصی، به مطالعه و تحقیق پرداخت.

شاملو از همان دوران نوجوانی به فعالیت و مبارزهٔ سیاسی پرداخت و از همین‌رو چندین بار تحت تعقیب قرار گرفت و زندانی شد. بعدها همین دغدغه‌های سیاسی و اجتماعی در شعر شاملو بازتاب یافت؛ چنانکه شعرهای دههٔ چهل او (همچون مجموعهٔ هوای تازه) نوعی اعتراض اجتماعی است. در این اشعارِ او، بیانی تند و خشن نسبت به ناهنجاری‌های اجتماعی دیده می‌شود و شاملو سعی دارد که با شعر

خود، نوعی بیداری در جامعه بـه وجـود بیـاورد. امـا پـس از مـدّتی، خاموشـی و بی‌تفاوتی جامعه و همچنین، یأس حاکم بر روحیهٔ مردم، او را نیز ناامیـد مـی‌کنـد و باعث می‌شود به عواطف درونی و عشق و محبّت انسانی کـه مَظهـرِ عینـی آن را در همسرش «آیدا» می‌بیند، روی بیاورد.

حضور آیدا در زندگیِ شاملو، سبب می‌شود که شعر او رنگ و بویی دیگر بگیرد و علاوه بر مسایل اجتماعی در شعر او، شاهد حضور عواطف عاشقانه‌ای باشیم کـه به نوعی با مباحث فلسفی و اسطوره‌ای نیز در ارتباطند.

به طور خلاصه، می‌توان گفت درون‌مایهٔ اصلی شعرهای احمـد شـاملو، سـتایشِ عشـق، انسـان، آزادی و عـدالت اسـت کـه بـرای بیـان آنهـا از چاشـنی تمثیـل و اسطوره‌های شرق و غرب استفاده کرده است.

اگرچه شاملو در دوره‌ای از زندگی خود تحت تأثیر شعر نیمـا بـود، امـا بعـد از مدّتی از شعر نیمایی عدول کرد و سعی نمود با استفاده از زبانی موجز و آرکاییـک، همچون زبان تاریخ بیهقی و ترجمهٔ تورات، به کارگیری موسیقی درونی و معنـوی، به کارگیری ترکیبات و فضاهای تازه، شیوه‌ای نو در شعر معاصر به وجود بیاورد که بعدها به شعر سپید و یا شاملویی، معروف شد.

شاملو معتقد است که وزن و قافیه باعث می‌شود که ذهـن شـاعر از سـخنی کـه می‌خواهد بگوید منحرف شود، از این‌رو، وزن نه تنها در خدمت شعر نیست؛ بلکـه ضد آن است. به همین دلیل، شاملو سعی می‌کند که شعر خود را از قیـد و بنـدهای شعر سنّتی و حتی نیمایی رها سازد و به نوعی شعر منثور که فـارغ از وزن و قافیـهٔ متداول است، دست بیابد.

اگرچه خود شاملو با توجّه به مطالعات و شناختی که از ادبیات کلاسیک ایران و آثار برجستهٔ جهان داشت، توانست در به وجود آوردن زبـان شـعری خـاصّ خـود،

موفّق باشد، ولی شیوهٔ او آن‌گونه که باید توسط شاعرانِ پیرو او درک نشد و از همین‌رو، شعر شاملویی یا سپید به جای پیشرفت، دچار نوعی انحطاط گردید و برخی از داعیه‌داران شعر و شاعری به بهانهٔ سرودن شعر سپید، آثاری پدید آورده‌اند که اطلاق شعر به آنها جای بسی تأمل دارد!

از شاملو آثار شعری فراوانی به جای مانده است که از آن میان می‌توان به این آثار اشاره کرد: قطعنامه، هوای تازه، باغ آینه، لحظه‌ها و همیشه، آیدا در آینه، آیدا، درخت، خنجر و خاطره، ققنوس در باران، مرثیه‌های خاک، شکفتن در مه، ابراهیم در آتش، دشنه در دیس، ترانه‌های کوچک غربت، مدایح بی صِلِه، در آستانه، حدیث بی‌قراری ماهان.

شاملو علاوه بر شعر و شاعری، در حوزهٔ ادبیات عامّه نیز فعالیت‌های قابل توجّهی داشته و مجموعهٔ «کتاب کوچه» که در واقع، فرهنگِ اصطلاحات و تعبیرات عامیانهٔ فارسی است، محصول پژوهش‌های او در این زمینه است.

شاملو در حوزهٔ ترجمه نیز کارهای قابل توجّهی در زمینهٔ ادبیات داستانی، نمایشی و شعر از خود به یادگار گذاشته است که از آن میان می‌توان به ترجمهٔ رمان‌های «دُنِ آرام» نوشتهٔ شُولوخُف، «شازده کوچولو» نوشتهٔ آنتوان دوسِنت اِگزوپِری، «پابرهنه» نوشتهٔ زاهاریا استانکو، «قصّه‌های بابام» نوشتهٔ اِرسکین کالدوِل و نمایشنامهٔ «درخت سیزدهم» نوشتهٔ آندره ژید اشاره کرد.

همچنین ترجمهٔ اشعار شاعران برجستهٔ دنیا همچون فدریکو گارسیا لورکا (اسپانیایی)، مارگوت بیکِل (آلمانی)، لَنگستون هیوز (آمریکایی)، از دیگر کارهای اوست.

شاملو همچنین در زمینه داستان، رمان و فیلم‌نامه‌نویسی، تصحیح متون کهن ادب فارسی، روزنامه‌نگاری و ادبیات کودک، فعالیت‌هایی انجام داده و آثاری در این

زمینه‌ها نیز از او به جای مانده است.

شاملو سرانجام در مردادماه ۱۳۷۹ خورشیدی، پس از تحمّل چندین سال بیماری، در تهران درگذشت و پیکرش در امامزاده طاهر کرج به خاک سپرده شد.

گزیده‌ای از اشعار شاملو

بودن

گر بدین سان زیست باید پَست،
من چه بی‌شرمم اگر فانوسِ عمرم را به رسوایی نیاویزم
بر بلندِ کاجِ خشکِ کوچهٔ بن‌بست

گر بدین سان زیست باید پاک،
من چه ناپاکم اگر ننشانم از ایمان خود، چون کوه
یادگاری جاودانه، بر تراز بی‌بقای خاک.

مرثیه

به جستجوی تو
بر درگاه کوه می‌گریم،

در آستانهٔ دریا و علف

به جستجوی تو
در معبر بادها می‌گریم،
در چار راه فصول،
در چارچوب شکستهٔ پنجره‌ای
که آسمان ابرآلوده را
قابی کهنه می‌گیرد...

به انتظار تصویر تو
این دفتر خالی
تا چند
تا چند
ورق خواهد خورد؟

جریان باد را پذیرفتن
و عشق را
که خواهر مرگ است.
و جاودانگی
رازش را
با تو در میان نهاد.
پس، به هیأت گنجی در آمدی

بایسته و آز انگیز
گنجی از آن دست
که تملّک خاک را و دیّاران را
از این‌سان
دلپذیر کرده است!

نامت سپیده دمی که بر پیشانی آسمان می‌گذرد
– متبرک باد نام تو! –
و ما همچنان
دوره می‌کنیم
شب را و روز را
هنوز را ...

برای چه زیباست شب؟

اگر که بیهُدِه زیباست شب
برای چه زیباست
شب
برای که زیباست؟
شب و
رود بی‌انحنایِ ستارگان

که سرد می‌گذرد
و سوگواران درازِ گیسو
بر دو جانب رود
یاد آورد کدام خاطره را
با قصیدهٔ نفسگیر غوکان
تعزیتی می‌کنند
به هنگامی که هر سپیده
به صدای هم‌آوازِ دوازده گلوله
سوراخ
می‌شود؟

اگر که بیهده زیباست شب
برای که زیباست شب
برای چه زیباست؟

بر سرمای درون

همهٔ
لرزشِ دست و دلم
از آن بود
که عشق

پناهی گردد
پروازی نه
گریزگاهی گردد.

آی عشق، آی عشق
چهرهٔ آبیت، پیدا نیست

و خنکایِ مرهمی
بر شعلهٔ زخمی
نه شورِ شعله
بر سرمای درون.

آی عشق، آی عشق
چهرهٔ سرخت، پیدا نیست

غبار تیرهٔ تسکینی
بر حضورِ وَهن
و دنجِ رهایی
بر گریزِ حضور
سیاهی
بر آرامش آبی
و سبزهٔ برگچه بر ارغوان

آی عشق، آی عشق
رنگ آشنایت
پیدا نیست.

شبانه

مرا
تو
بی‌سببی
نیستی.
به‌راستی
صِلَت کدام قصیده‌ای
ای غزل؟
ستاره‌بارانِ کدام سلامی
به آفتاب
از دریچهٔ تاریک؟
کلام از نگاه تو شکل می‌بندد
خوشا نظربازیا که تو آغاز می‌کنی!
پسِ پُشتِ مردمکانت
فریاد کدام زندانی‌ست

که آزادی را
به لبان برآماسیده
گُلِ سرخی پرتاب می‌کند؟
ورنه
این ستاره‌بازی
حاشا
چیزی بدهکار آفتاب نیست.
نگاه از صدای تو ایمن می‌شود
چه مؤمنانه نامِ مرا آواز می‌کنی!

و دلت
کبوترِ آشتی‌ست،
درخون تپیده
به بامِ تلخ.
با این همه،
چه بالا
چه بلند
پرواز می‌کنی!

سلاخی می‌گریست

سلاخی
می‌گریست
به قناریِ کوچکی
دل باخته بود.

فصل بیست و دوم
مهدی اخوان ثالث

زندگی و آثار

مهدی اخوان ثالث متخلّص به «م. امید» در اسفندماه سال ۱۳۰۷ در مشهد دیده به جهان گشود. تحصیلاتش را تا دورهٔ متوسطه در زادگاه خود ادامه داد و سپس، راهی تهران شد و مدّتی به شغل آموزگاری پرداخت. در همین ایام بود که به مبارزات سیاسی، علیه رژیم حاکم پرداخت و به همین دلیل، چندبار زندانی و تبعید شد. او پس از آزادی از زندان، مدّتی به کار در رادیو و تلویزیون مشغول شد و مدّت کوتاهی نیز در دانشگاه‌های تهران به تدریس مبانی شعر پرداخت.

اخوان در سرودن شعر کلاسیک توانمندی‌های خاصی داشت و آثار قابل توجّه‌ای در این حوزه از او به یادگار مانده است. علاوه بر این، او در حوزهٔ شعر نیمایی نیز از شاعران سرآمد روزگار است و شاید بتوان گفت که هیچ کسی همچون او دقایق شعر نیمایی را درنیافته و به صورت موفق در آثار خود عرضه نکرده است.

سبک زبانی شعر اخوان، پیوند ناگسستنی با سبک خراسانی دارد و همان زبان حماسی، فاخر و با صلابت شاعران سبک خراسانی را می‌توان در شعر اخوان مشاهده کرد. از دیگر سو، اخوان توانسته است این زبان فخیم را به نوعی با زبان عامیانه پیوند دهد و به نوعی سبک شخصی دست یابد. وصف، صحنه پردازی و روایی بودن بیان، از دیگر مختصات سبک شعر اخوانند.

از نظر محتوایی نیز در شعر اخوان نوعی نگاه حسرتمندانه (نوستالژی) نسبت به ایران باستان و افتخارات آن به چشم می‌خورد. اخوان در اشعار خود در حسرت روزگار با شکوه ایران باستان است که اکنون دیگر نشانی از آن باقی نمانده است. همین تفکر باعث شده است که نگاه او به روزگار معاصرش، با نوعی ناامیدی و بدبینی روشنفکرانه توأم باشد و نسبت به برخی از مسایل به دیدهٔ شک بنگرد. البته اوضاع نابسامان سیاسی و اجتماعی روزگار که در زندگی فردی شاعر نیز بی‌تأثیر نبوده و زندگی را بر او سخت گرفته است، در به وجود آمدن چنین فضای فکری‌ای بی‌تأثیر نبوده است.

همچنین بدبینی به روزگار معاصر، شاعر را بر آن داشته تا با کمک گرفتن از تاریخ کهن ایران و اسطوره‌های ایرانی، فضایی حماسی- اسطوره‌ای در شعرهایش خلق کند و آرمانشهر خود را با ترکیب و تلفیق مزدک و زرتشت که مظهر برابری و نیکی‌اند، بنا کند.

اگرچه فضای کُلّی فکری حاکم در شعر اخوان، فضایی حماسی همراه با انتقادهای اجتماعی و سیاسی است، اما رگه‌هایی از عشق، فلسفه و حتی معنویت و جذبهٔ الهی نیز در اشعار او دیده می‌شود.

آثار شعری اخوان عبارتند از: ارغنون، زمستان، آخر شاهنامه، از این اوستا، شکار، پاییز در زندان، عاشقانه‌ها، کبود، در حیات کوچک پاییز در زندان، دوزخ اما سرد،

زندگی می‌گوید: اما باید زیست، تو را ای کهن بوم و بـر دوسـت دارم، اینـک بهـار دیگر.

علاوه بر اشعار، آثار تحقیقی‌ای نیز همچون: «بدعت‌ها و بـدایع نیمـا یوشـیج» و «عطا و لقای نیمایوشیج» در حوزهٔ شعر معاصر و خصوصاً شعر نیمایی از اخوان بـه جا مانده است که در آنها به تبیین و تشریح ساختار زبانی، موسیقایی و معنایی شـعر نیمایی پرداخته است.

از دیگر آثار پژوهشی او می‌توان به مجموعه مقالاتش با عنوان «حریم سایه‌هـای سبز» و «نقیضه و نقیضه‌سازان» اشاره کرد. چند اثر داسـتانی نیـز بـا عنوانهـای مـرد جن‌زده (مجموعهٔ چهار داستان) و درخت پیر و جنگل، از او به یادگار مانده است.

اخوان سرانجام در شهریور ۱۳٦۹ در تهران درگذشت و بنا به وصیت او، پیکرش را در کنار آرامگاه فردوسی به خاک سپردند.

گزیده ای از اشعار اخوان

چون سبوی تشنه

از تهی سر شار
جویبار لحظه‌ها جاریست

چون سبوی تشنه کاندر خواب بیند آب، وندر آب بیند سنگ،
دوستان و دشمنان را می‌شناسم من
زندگی را دوست می دارم،
مرگ را دشمن

وای اما– با که باید گفت این؟– من دوستی دارم
که به دشمن خواهم از او التجا بردن!

جویبار لحظه‌ها جاری.

قاصدک

قاصدک! هان، چه خبر آوردی؟
از کجا، وز که خبر آوردی؟
خوش خبر باشی، امّا، امّا
گردِ بام و درِ من
بی‌ثمر می‌گردی.

انتظار خبری نیست مرا
نه زِ یاری نه زِ دیّار و دیاری– باری،
برو آنجا که بود چشمی و گوشی با کس،

برو آنجا که ترا منتظرند.
قاصدک!
در دل من، همه کورند و کرند

دست بردار از این در وطنِ خویش غریب
قاصد تجربه های همه تلخ،
با دلم می گوید
که دروغی تو، دروغ
که فریبی تو، فریب.

قاصدک! هان، ولی... آخر... ای وای!
راستی آیا رفتی با باد؟
با توام، آی! کجا رفتی؟ آی...!
راستی آیا جایی خبری هست هنوز؟
مانده خاکستر گرمی، جایی؟
در اجاقی– طمع شعله نمی بندم – خُردَک شرری هست هنوز؟

قاصدک!
ابرهای همه عالم شب و روز
در دلم می‌گریند.

کتیبه

فتاده تخته سنگ، آنسوی‌تر، انگار کوهی بود
و ما این سو نشسته، خسته انبوهی
زن و مرد و جوان و پیر،
همه با یکدگر پیوسته، لیک از پای،
و با زنجیر.
اگر دل می‌کشیدت سوی دلخواهی
به سویش می‌توانستی خزیدن،
لیک تا آنجا که رخصت بود
تا زنجیر.

ندانستیم
ندایی بود در رؤیایِ خوف و خستگی‌هامان،
و یا آوایی از جایی، کجا؟ هرگز نپرسیدیم.
چنین می‌گفت:
– «فتاده تخته سنگ آنسوی، وز پیشینیان پیری
بر او رازی نوشته است، هر کس طاق، هر کس جفت...»
چنین می‌گفت چندین بار
صدا، وآنگاه چون موجی که بگریزد زخود در خامشی
می‌خفت.
و ما چیزی نمی‌گفتیم

و ما تا مدّتی چیزی نمی‌گفتیم
پس از آن نیز تنها در نِگَه‌مان بود اگر گاهی
گروهی شکّ و پرسش ایستاده بود
و دیگر سیل و خیلِ خستگی بود و فراموشی
و حتی در نِگَه‌مان نیز خاموشی
و تخته سنگ آنسو اوفتاده بود

شبی که لعنت از مهتاب می‌بارید،
و پاهامان ورم می‌کرد و می‌خارید،
یکی از ما که زنجیرش کمی سنگین‌تر از ما بود،
لعنت کرد گوشش را و نالان گفت: «باید رفت».
و ما با خستگی گفتیم:
«لعنت بیش بادا، گوشمان را چشممان را نیز،
باید رفت».
و رفتیم و خزان رفتیم تا جایی که تخته سنگ آنجا بود.
یکی از ما که زنجیرش رهاتر بود، بالا رفت، آنگه خواند:
– «کسی راز مرا داند
که از این رو، به آن رویم بگرداند»
و ما با لذّتی بیگانه، این رازِ غبارآلود را
مثل دعایی زیر لب
تکرار می‌کردیم.
و شب، شطِّ جلیلی بود، پُر مهتاب.

هلا، یک... دو... سه... دیگر بار
هلا، یک، دو، سه، دیگر بار
عرق‌ریزان، عزا، دشنام؛
گاهی، گریه هم کردیم.
هلا، یک، دو، سه، زین‌سان بارها بسیار
چه سنگین بود، اما سخت شیرین بود پیروزی
و ما با آشناتر لذّتی، هم خسته هم خوشحال،
ز شوق و شور مالامال.

یکی از ما که زنجیرش سبک‌تر بود،
به جَهدِ ما درودی گفت و بالا رفت.
خط پوشیده را از خاک و گِل بِستُرد و با خود خواند
(و ما بی‌تاب)
لبش را با زبان تر کرد (ما نیز آنچنان کردیم)
نگاهی کرد سوی ما و ساکت ماند
دوباره خواند، خیره ماند، پنداری زبانش مُرد
نگاهش را ربوده بود ناپیدای دوری،
ما خروشیدیم:
– «بخوان!» او همچنان خاموش
– «برای ما بخوان!» خیره به ما ساکت نگا می‌کرد.
پس از لَختی

در اثنایی که زنجیرش صدا می‌کرد،
فرود آمد. گرفتیمش که پنداری که می‌افتاد
نشاندیمش
به دست ما و دست خویش لعنت کرد
– «چه خواندی، هان؟!»
مکید آب دهانش را و گفت آرام:
– نوشته بود
همان:
«کسی راز مرا داند،
که از این رو، به آن رویم، بگرداند».

نشستیم
و
به مهتاب و شبِ روشن نگه کردیم
و شب، شطِّ علیلی بود.

غزل: فریادرس نمانْد

شادی نمانْد و شور نمانْد و هوس نمانْد — سهل است این سخن، که مجالِ نَفَس نمانْد

فریاد از آن کنند که فریادرس رسد — فریاد را چه سود چو فریادرس نماند؟!

کو؟ کو؟ کجاست قمریِ مستِ سرودخوان؟ — جز مشتی استخوان و پَر اندر قفس نماند

امّید در به در شد و از کـاروانِ شـوق جز نالـه‌ای ضـعیف زِ مسـکینْ جـرس نمانـد
توفانی از غبـار بمانْـد و سـوار رفـت بس بـرگ و سـاز بیهُـده مانـد و فَـرَس نمانـد
سودند سر به خاکِ مذلّت کسان چو باد در برج‌های قلعـهٔ تـدبیر، کـس نمانـد
کـارون و زنـده رود، پُـر از خـونِ دل شـدند اَترَک شکست، عهد و وفای اَرَس نماند
تنها نه خصم، رهزن ما شد که دوست هـم چندان که پـیش رفـتش، از او، بـاز پـس نمانـد
رفتند و رفت هرچه فریب و دروغ بـود تا مرگ، ایـن حقیقـتِ بـی رحـم، بـس نمانـد
تابنده باد مشعل مـی، کانـدرین ظـلام موسی بشد به وادی اَیْمَن، قَـبَس نمانـد
برخیز امید و چارهٔ غم‌ها زِ بـاده خـواه وَر نیست، پس چه چاره کنی؟ چاره پـس نمانـد!

فصل بیست و سوم
قیصر امین‌پور

زندگی و آثار

قیصر امین‌پور، در اردیبهشت ۱۳۳۸ خورشیدی در شهرستان گُتوَند استان خوزستان به دنیا آمد. وی تحصیلات مقدّماتی خود را در دزفول گذراند. در سال ۱۳۵۷ در رشتهٔ دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد، اما یک سال بعد از این رشته انصراف داد. در سال ۱۳۶۳ بار دیگر به دانشگاه رفت و به تحصیل در رشتهٔ «زبان و ادبیات فارسی» پرداخت. او در همین سال، اوّلین مجموعهٔ شعر خود را با نام «در کوچهٔ آفتاب» منتشر کرد. وی در سال ۱۳۷۶ موفق به دریافت مدرک دکترای خود از دانشگاه تهران شد. پایان‌نامهٔ دکتری او با عنوان «سنّت و نوآوری در شعر معاصر» در سال ۱۳۸۳ منتشر شد.

او از سال ۱۳۶۷ در دانشگاه الزّهرا و پس از سال ۱۳۶۹ در دانشگاه تهران به عنوان استاد به تدریس ادبیات پرداخت. دکتر قیصر امین‌پور در سال ۱۳۸۲ به عنوان

عضو پیوستهٔ فرهنگستان زبان و ادب فارسی برگزیده شد.

قیصر از جمله شاعران نوپردازی است که توانسته است بخوبی بین شعر کلاسیک و شعر نیمایی تلفیق ایجاد کند. او به دلیل آشنایی‌ای که با ادبیات کلاسیک فارسی داشته، توانسته است از ظرفیت‌های زبانی، ادبی و بلاغی ادبیات کهن فارسی و تلفیق آنها با شعر نیمایی برای به وجود آوردن سبک شعری خود استفاده کند. او هم در قالب‌های کلاسیک همچون غزل، دوبیتی و رباعی شعر سروده است و هم در قالب نیمایی، و در هر دو شیوه نیز شعر او دارای جاذبه‌ها و نوآوری‌های جدیدی است.

به صورت کُلّی می‌توان گفت شعر او از نظر محتوایی دربردارندهٔ موضوعاتی همچون آرمان‌گرایی و عمل‌گرایی انقلابی، نوعی درونگری شهودی و مقداری واخوردگی و افسوس نسبت به تحقق نیافتن آرمانهاست.

به عبارت دیگر، بخشی از اشعار او در مورد انقلاب اسلامی و آرمانهای آن و ارزش‌های دینی و مذهبی همچون مبارزه، عدالت، ایثار و شهادت و... است. اما از آنجا که از دیدگاه او، برخی از این آرمانها تحقق نیافته، در برخی دیگر از شعرهایش، شاهد نوعی سرخوردگی و اعتراضی نسبت به این موضوع هستیم.

بخش دیگر شعر قیصر، روایتگر حالات درونی اوست. از این شعرها می‌توان به تفکّرات فلسفی و هستی‌شناسی قیصر که تا حدودی به عرفان اسلامی نزدیک می‌شوند، پی برد.

در یک تقسیم‌بندی دیگر می‌توان شعر قیصر را از نظر تاریخی- محتوایی به سه دوره تقسیم‌بندی کرد. موضوع اشعار اوّلیهٔ او آرمانگرایی، ظلم ستیزی و تحقّق انقلاب اسلامی و ترویج عقاید و باورهای اوست. دورهٔ دوم، دربرگیرندهٔ نگاه نقادانهٔ او به جامعه و رویارویی او با واقعیت‌های تلخ اجتماعی است که کم کم او را به

سمت شعر درون‌گرا سوق می‌دهد. در دورهٔ سوم، در شعر او، علاوه بر توجّه به مسایل اجتماعی، شاهد طرح موضوعات فلسفی و عرفانی عمیق‌تری هستیم که نشان‌دهندهٔ کمال و پختگی روح شاعر است.

مجموعه اشعار او عبارتند از: تنفس صبح، در کوچهٔ آفتاب، آیینه‌های ناگهان، گل‌ها همه آفتاب‌گردانند، دستوز زبان عشق.

از او چند مجموعهٔ شعر نیز برای نوجوانان به یادگار مانده است که عبارتند از: منظومهٔ ظهر روز دهم، مثل چشمه مثل رود، به قول پرستو. همچنین دو کتاب نثر ادبی نیز به رشته تحریر درآورده است: طوفان در پرانتز، بی‌بال پریدن.

دکتر قیصر امین‌پور در سال ۱۳۷۸ در اثر تصادف رانندگی دچار جراحات متعددی شد و سال ۱۳۸٦ در سن چهل و هشت سالگی و بر اثر ناراحتی‌های ناشی از همان تصادف، جان به جان آفرین تسلیم کرد. او را در زادگاهش، گُتوَند، به خاک سپردند.

گزیده‌ای از اشعار قیصر

طرحی برای صلح(۱)

شهیدی که بر خاک می‌خفت،
چنین در دلش گفت:
«اگر فتح این است
که دشمن شکست،

چرا همچنان دشمنی هست؟»

طرحی برای صلح(۲)

شهیدی که بر خاک می‌خفت،
سرانگشت در خون خود می‌زد و می‌نوشت،
دو سه حرف بر سنگ:
«به امید پیروزی واقعی
نه در جنگ،
که بر جنگ!»

کودکان کربلا

راستی آیا
کودکانِ کربلا، تکلیفشان تنها
دائماً تکرار مشقِ آب ! آب !
مشقِ بابا آب، بود؟

آرمانی(۱)

پرنده
نشسته رویِ دیوار
گرفته یک قفس به منقار

آرمانی (۲)

پشتِ میله
بر کفِ زندان
کُپّه‌ای زنجیر!

غزل: فوت و فَنِ عشق

پیش بیا! پیش بیا! پیشتر — تا که بگویم غم دل بیشتر
دوست‌ترت دارم از هرچه دوست — ای تو به من از خودِ من خویشتر
دوست‌تر از آنکه بگویم چِقَدر — بیشتر از بیشتر از بیشتر
داغِ تو را از همه داراترم — دردِ تو را از همه درویشتر
هیچ نریزد، بجز از نامِ تو — بَر رگِ من، گر بزنی نیشتر
فوت و فن عشق به شعرم ببخش — تا نشود قافیه اندیشتر

اِخوانیه

چــرا عــاقلان را نصــیحت کنــیم؟ بیاییــد از عشــق، صــحبت کنــیم
تمــامِ عبــادات مــا عــادت اســت بــه بــی‌عــادتی کــاش عــادت کنـیم
چــه اشــکال دارد پــس از هــر نمــاز دو رکعــت گُلــی را عبــادت کنــیم؟
بــه هنگــام نیّــت بــرای نمــاز بــه آلالــه‌هــا قصــد قربــت کنــیم؟
چــه اشــکال دارد کــه در هــر قنــوت دمــی «بشــنو از نــی» حکایــت کنــیم؟
چــه اشــکال دارد در آیینــه‌هــا جمــال خــدا را زیــارت کنــیم؟
مگــر مــوج دریــا ز دریــا جداســت چرا بر «یکـی» حکـم «کثـرت» کنـیم؟
پراکنــدگی حاصــل کثــرت اســت بیاییــد تمــرین وحــدت کنــیم
«وجود» تو چون عین «ماهیـت» اسـت چــرا بــاز بحــث «اصــالت» کنــیم؟
اگر عشـق، خـودْ علّـتِ اصـلی اسـت چرا بحثِ «معلـول» و «علّـت» کنـیم؟
بیــا جیــبِ احســاس و اندیشــه را پُــر از نقــل مهــر و محبّــت کنــیم
پــر از «گلشــن راز»، از «عقـل سـرخ» پــر از «کیمیــای ســعادت» کنــیم
بیاییــد تــا عــینِ «عــین‌القضــات» میــانِ دل و دیــن، قضــاوت کنــیم
اگــر ســنّت اوســت نــوآوری نگــاهی هــم از نــو، بــه ســنّت کنــیم
مگـو کهنـه شـد رسـمِ عهـد اَلَسـت بیاییــد تجدیــد بیعــت کنــیم
بــرادر چــه شــد رســم اِخوانیــه؟ بیــا یــادِ عهــدِ اُخُــوَّت کنــیم
بگــو قافیــه سُســت یــا نادرســت همین بس که ما ساده صـحبت کنـیم
خــدایا! دلــی آفتــابی بــده کــه از بــاغِ گلهــا حمایــت کنــیم

رعایت کن آن عاشـقی را کـه گفـت: «بیــا عاشــقی را رعایــت کنــیم»

چند رباعی

ای عشق! زمین و آسمان، آیـهٔ توسـت بنیـادِ سـتونِ بـی‌سـتون، پایـهٔ توسـت
چون رهگذری خسـته کـه مـی‌آسـاید آسـایشِ آفتـاب، در سـایهٔ توسـت

**

دسـتی ز کَـرَم بـه شـانهٔ مـا نـزدی بـالی بـه هـوایِ دانـهٔ مـا نـزدی
دیری‌است دلم چشـم بـه راهـت دارد ای عشـق، سَـری بـه خانـهٔ مـا نـزدی

منابع و مآخذ

– آل احمد، جلال، سه تار، چاپ چهارم، تهران، انتشارات جامه‌دران، ۱۳۸۷.

– ابتهاج، هوشنگ(ه.ا.سایه)، سیاه مشق، چاپ بیست و دوم، تهران، انتشارات کارنامه، ۱۳۸۱.

– ـــــــــــــ ، یادگار خون سرو، چاپ دوم، تهران، انتشارات توس، ۱۳۷۰.

– ـــــــــــــ ، آینه در آینه، (برگزیده اشعار)، به انتخاب محمّدرضا شفیعی‌کدکنی، چاپ بیستم، تهران، انتشارات چشمه، ۱۳۸۸.

– اخوان ثالث، مهدی(م.امید)، آخر شاهنامه، چاپ نهم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۹.

– ـــــــــــــ ، از این اوستا، چاپ پنجم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۶۱.

– ـــــــــــــ ، ارغنون، چاپ سوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۵۵.

– امین پور، قیصر، دستور زبان عشق، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۸۶.

– بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین، تاریخ بیهقی، به کوشش خلیل خطیب رهبر، چاپ نهم، تهران، نشر مهتاب، ۱۳۸۳.

– تبریزی، شمس الدین محمّد، مقالات شمس تبریزی، به تصحیح و تعلیق محمّد علی موحّد، چاپ سوم، تهران، انتشارات خوارزمی، ۱۳۸۵.

– جامی، عبدالرحمن، بهارستان و رسائل(مشتمل بر رساله های: موسیقی، عروض ... شرح تائیه ابن فارض)، به مقدمه و تصحیح اعلاخان افصح زاد، محمد جان عمراُف، ابوبکر ظهورالدین، تهران، میراث مکتوب، ۱۳۷۹.

– ـــــــــــــــ ، دیوان، ویراستهٔ هاشم رضی، تهران، نشر پیروز، بی‌تا.

– ـــــــــــــــ ، هفت اورنگ، به تصحیح و مقدمه مرتضی مدرّس گیلانی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سعدی، ۱۳۶۸.

– جمال زاده، محمّدعلی، قصه‌های کوتاه برای بچه‌های ریش‌دار، چاپ سوم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۵.

– چوبک، صادق، انتری که لوطیش مرده بود و داستان‌های دیگر، به انتخاب کاوه گوهرین، چاپ دوم، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

– حافظ شیرازی، شمس‌الدّین محمّد ، دیوان‌حافظ، به سعی سایه(امیر هوشنگ ابتهاج)، چاپ چهارم، تهران، نشر کارنامه، ۱۳۷۵.

– رودکی، جعفر بن محمد، کلیات دیوان، زیر نظرِ ی. براگینسکی، تهران، کتابفروشی فخر رازی، ۱۳۶۸.

– سعدی، مصلح بن عبدالله، کلیات سعدی، به اهتمام محمّدعلی فروغی، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۳.

– سنایی، ابوالمجد مجدودبن‌آدم، حدیقةالحقیقة و شریعةالطریقة، به تصحیح و تحشیه سیدمحمّدتقی مدرّس رضوی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸.

– ـــــــــــــــ دیوان سنایی، به سعی و اهتمام سید محمّدتقی مدرّس رضوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات کتابخانه سنایی، ۱۳۶۲.

– ــــــــــــــــــــــ مثنوی‌های حکیم سنایی به انضمام شرح سیر العباد الی المعاد، به تصحیح و مقدمه محمّدتقی مدرّس رضوی، چاپ دوم، تهران، انتشارت بابک، ۱۳٦۰.

– سپهری، سهراب، هشت کتاب، چاپ بیست و سوم، تهران، کتابخانهٔ طهوری، ۱۳۷۸.

– شاملو، احمد(ا.بامداد)، مرثیه‌های خاک، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۱.

– ــــــــــــــــــــــ ابراهیم در آتش، تهران، چاپ ششم، انتشارات زمان–نگاه، ۱۳۷۰.

– ــــــــــــــــــــــ هوای تازه، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۵.

– ــــــــــــــــــــــ مدایح بی صله، چاپ سوم، تهران، انتشارات زمانه، ۱۳۷۹.

– عراقی، فخرالدین، کلیات دیوان ، تصحیح و مقدمه سعید نفیسی، تهران، نشر جاویدان، ۱۳٦۲.

– ــــــــــــــــــــــ ، لَمَعات، مقدّمه و تصحیح محمد خواجوی، چاپ سوم، تهران، انتشارات مولی، ۱۳۸٤.

– عطار، فریدالدین محمّد، اسرارنامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

– ــــــــــــــــــــــ ، الهی‌نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

– ــــــــــــــــــــــ ، تذکرة الاولیاء، به تصحیح محمد استعلامی، چاپ ششم، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۰.

- ________________ ، دیوان اشعار، به اهتمام و تصحیح تقی تفضلی، چاپ دهم، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۸۰.

- ________________ ، مختارنامه، به تصحیح و مقدمه محمّدرضا شفیعی کدکنی، چاپ پنجم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۸۹.

- ________________ ، منطق‌الطیر، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۳.

- ________________ ، مصیبت نامه، مقدمه، تصحیح و تعلیقات محمدرضا شفیعی کدکنی، چاپ ششم، تهران، انتشارات سخن، ۱۳۹۲.

- فردوسی، ابوالقاسم، شاهنامه فردوسی، به کوشش و زیر نظر سعید حمیدیان، چاپ هفتم، تهران، نشر قطره، ۱۳۸٤.

- مولوی، جلال‌الدّین محمّد بلخی، دیوان کبیر، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۵۵.

- ________________ فیه مافیه، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۷.

- ________________ مثنوی معنوی، به تصحیح رینولد.ا.نیکلسون، به اهتمام دکتر نصرالله پورجوادی، تهران، انتشارات امیرکبیر، ۱۳٦۳.

- نظامی گنجوی، الیاس بن یوسف، سبعه حکیم نظامی، تصحیح حسن وحید دستگردی، تهران، نشر علی اکبر علمی، ۱۳٦۳.

- نیما یوشیج(علی اسفندیاری)، مجموعه آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، نشر ناشر، ۱۳٦٤.

- هدایت، صادق، سگ ولگرد، تهران، انتشارات نگاه، ۱۳۸۳.

– همدانی، عین‌القضات، تمهیدات، به تصحیح عفیف عسیران، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳٤۱.

– ـــــــــــــــــــ ، نامه‌های عین‌القضات همدانی، به اهتمام علینقی منزوی، عفیف عسیران، تهران، کتابخانه منوچهری، ۱۳٦۲.